I 936

1

Orizont

97
- IUL. 2005
- IUN. 2014

1936.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

1

Timişoara ianuarie 1965

Anul XVI (129)

6323

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

HRONICUL ŞI CÎNTECUL VÎRSTELOR

Faţă de noi, Mama se purta într-un fel, şi Tata într-altul. Nu vorbesc acum despre Mama, ca duh al rînduielii, ci despre ea ca o întrupare a duioşiei şi a grijei. Tata nu-şi da pe faţă bătăile inimii, ce le avea pentru noi. El se păstra la depărtare, într-o atitudine de asprime, ce părea domolită numai de-un oareşicare dezinteres. El îşi întindea veghea asupra noastră prin simpla sa prezenţă, fără a ne ţine cu tot preţul sub uitătură. Eram încă prea mic pentru a-i fi putut pătrunde firea şi cugetul. Numai tîrziu putui să aflu — de la fraţii mei mai mari şi de la alţii care i s-au abătut prin apropiere — că Tata era de-o exuberanţă şi de o volubilitate deosebit de simpatică, atunci cînd se nimerea să se simtă în largul său, între prieteni, ce-i arătau înţelegere. Mai aflam că era un liber-cugetător, deşi preot. Nici una, nici cealaltă dintre aceste trăsături, nu l-au împiedicat totuşi să-şi îndeplinească din plin datoria faţă de altar, cădelniţă şi catapeteasmă. Prestigiul faţă de săteni, şi l-a sporit şi altfel, şi mai ales ca mare sfetnic al Lancrămului, în care calitate el dăruia din prisosul minţii sale întregului sat. Exemplul său prindea, căci era sugestiv şi viu. „Ce face Popa, sau cel cu barbă de argint şi cu mintea de aur ?" se întrebau ţăranii, iscodindu-i cărările şi paşii, şi-i urmau pilda. Cum popa îşi îndruma copiii spre carte, ţăranii prinseră a face la fel, fără prea multă şovăire sau sfială. Anevoie se va găsi în tot cuprinsul transilvan un alt sat, care să fi azvîrlit peste marginile lui pe podişurile mai înalte ale vieţii naţionale, un mai mare procent de intelectuali, decît Lancrămul. Localnicii erau gospodari strădalnici, dar cam nevoiaşi. Puţinul pămîntului trebuia compensat prin calitatea muncii, ceea ce a împins pe săteni şi spre o producţie raţionalizată şi specializată. Varza deveni, nu prea bănuiesc din care pricină, specialitatea satului. Mi-aduc aminte de o luncă largă străbătută de canale scăpate din rîu, acoperită numai cu varză. În anume săptămîni ale verii se da pe aceste întinsuri o luptă crîncenă cu miile şi miile de fluturi albi, ce năvăleau în stoluri să-şi depună ouăle pe rotundurile înfoiate verzi-albăstrii. Toama lancrămjenii, porneau, în scîrţîitul osiilor, cu carele de varză, la oraş. Clădeau în piaţă grămezi de căpăţîni, pe care orăşenii le ridicau de jos ca nişte cranii, cumpănindu-le, cu gîndul spre nefiinţă. Un trecător, cu închipuirea stricată de lectură şi nu lipsit de umor, ar fi putut să întrezărească în dosul atitudinilor îndoielnice ale cumpărătorilor umbra unui oarecare prinţ de Danemarca, multiplicată în nenumărate feţe.

În general, lancrămjenii se dovedesc foarte deschiși la inovațiile mai mărunte, accesibile și sărăciei, ale mașinismului. În privința aceasta iarăși Tata le-a dat isvod. Toate astea și atîtea altele însemnau însă prea puțin pentru ca un osîndit să rămînă pînă la urmă un nemulțumit. Prin înclinările cu joc de multe laturi, ale inteligenței sale, prin cultura și știința sa, ce-și întindea antenele spre cele mai diverse domenii (îl pasiona literatura universală, dar și matematica), prin mlădioasa putere de optare a spiritului său, Tata purta în sine, cînd mai stins, cînd mai treaz, aleanul altor orizonturi. În tinerețe fusese, cu ațipiri din cînd în cînd, activ și în plan practic, ba și tehnic, precum am mai arătat, dar cercul acestor activități nu-i încingea fruntea cu lumina îndestulării. Își îndeplinea sarcinile preoției, pe care în cea mai mare parte le socotea emanate din credinți deșarte, ca un conștiincios adept al pravilei, dar oricum numai așa cum se putea fără de elanul unei adevărate convingeri. El, care citea pe Kant, pe Schopenhauer sau David Strauss, ar fi avut nevoie de oarecare aer și zare. Acasă era calm și rar la vorbă, dar nu ursuz. Cîteodată — evada. Evada nu tocmai departe, pînă la Sebeș sau la Bălgrad. Un pahar de vin îl muta în ipostazele vorbărețe. După alte cinci pahare nu-și mai stăpînea adîncurile temperamentale, după zece cînta sau aluneca pe povîrnișul disputelor ce nu mai luau sfîrșit.

* *
*

Mama era o ființă primară. „Eine Urmutter", cum îi spuneam eu mai tîrziu, făcînd uz de-un cuvînt nemțesc, ce mi se părea că i-ar cuprinde chipul și prin care o proiectam în arhaic. Fără multă școală, cu instincte materne și feminine preistorice. Preistorice în sensul deplinătății vitale, grele, masive. Nu avea Mama cunoștințe folclorice deosebit de bogate, dar ea trăia aievea într-o lume croită pe măsură celei folclorice. Existența încadrată de zarea magiei. Ea se simțea cu toată făptura ei vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase, dar nu se abandona niciodată visării. Ființă impersonală, fără gînd întors asupra ei însăși, stăpînită numai de sacrul egoism al familiei, Mama era substanța activă în jurul căreia luau înfățișare palpabilă toate rînduielile vieții noastre. Așa o știam cel puțin noi — copiii. În tinerețe fusese o femeie frumoasă, de-o frumusețe ce nu avea de loc conștiință de sine. Cît mă privește, nu-mi aduc aminte de ea decît ca de-o femeie mai în vîrstă, cu mișcări apăsate, ca de-o arătare adusă puțin din spate, cu părul cărunt, apoi ireal de alb și ochii mari de basm. Avea în sîngele ei o ascendență macedoneană. Strămoșii ei, din familia Moga, ce a dat neamului mulți preoți și un episcop, veniseră în Ardeal din Macedonia, pe la sfîrșitul veacului XVII, după reprimarea de către Turci a unei răscoale și după arderea acelei Moscopole, cetate balcanică de strălucită faimă, ce întreținea impunătoare legături de comerț și de cultură cu Veneția.

Sufeream, zic, amarnic, și mi se sleia inima, cînd, uneori, găseam acasă așezată între părinți o tăcere de plumb. Sosit, odată, pe neașteptate, am încremenit în prag. Tata era bolnav. Am luat-o spre bucătăria de vară, alarmat să văd pe Mama, să întreb ce s-a întîmplat. Ea era acolo, cu treburile ei, de loc îngrijorată. „Ce-i cu Tata?" o întreb. „Ce să fie?" — răspundea ea, „nu-i nimic! Arde Bălgradul!". Era aceasta una din expresiile ei, aduse printre întîmplări ca frunza verde în cîntecul popular. Voia

să spună că Tata a chefuit toată noaptea la Alba-Iulia și acum îl ard pe dinăuntru esențele. Mama, care de altfel nu vorbea decît prea puțin, ținea gata pentru toate împrejurările cîte-un cuvînt plastic și plin de sevă. Nu căuta aceste cuvinte, căci ele îi veneau de la sine, și apoi le lăsa să cadă fără teamă de a le stinge puterea și culoarea printr-o prea deasă întrebuințare.

* *
*

1908. Mă opresc puțin ca să-mi amintesc de o dimineață pe la început de august, întipărită ființei mele cu amănunte, ce mai au și astăzi glas. Mă trezeam dintr-un somn adînc, ce se hrănea singur, renăscîndu-se din sine, parcă n-ar mai fi voit să se curme. De ore acest somn nu-mi mai era tulburat de nici o mișcare prin casă și curte. Acum mă trezeam și-mi freçam ochii. Îmi dau seama după liniștea, ce domnea ca niciodată împrejurul meu, că rămăsesem singur acasă. Ornicul bătea ora 8. Îmi adunam gîndurile. Nici din sat nu pătrundea nici un zvon pînă la mine. Totuși afară era soare. Și cald. Casc ochii mai tare ca să înțeleg ce s-a întîmplat. Da, Lionel a plecat ca ieri la Oașa, chemat să ducă pentru început de lună cele trebuincioase. Verișoara și Liciniu, și servitorul, au pornit de dimineață la Sebeș, căci e zi de tîrg. Despre toate acestea căzuse o vorbă încă de aseară. Iată pentru ce am rămas singur acasă. Din pricini mai multe, de a doua mînă, iar nu ca să dau față cu această liniște fatidică, ce mă împresura, cînd m-am trezit. Săr din pat, mă îmbrac repede, și ies în curte.

Îmi iau o carte și m-așez sub dud. În așteptare nu voi avea altceva mai bun de făcut. Voi citi. Pe la ora 9 intră în curte Pîrgarul satului. Se apropie, ezitînd, de mine. Întreabă de ai casei, căutînd cu ochiul scotocitor prin golul bucătăriei din apropiere. „Toți sînt duși la Sebeș“ îi spun. Pîrgarul se uită lung la mine. Evident, fără treabă n-a intrat la noi. Ar vrea să spună ceva, dar își amînă cuvîntul. Mai șovăie o clipă, și pleacă ducînd cu el tot ce avea de spus. Cam la o jumătate de oră după misterioasa vizită a Pîrgarului, intră în curte o femeie, o vecină. Se apropie și-mi zice, așa-ntr-o doară : „De-o fi adevărat, că a murit domnul părinte ?“. Femeia punea întrebarea într-un ton parcă ar fi așteptat un răspuns numai pentru ea, și ca și cum pe mine o asemenea întrebare n-ar fi putut să mă atingă în nici un fel. „Tata ?“ fac eu, zîmbind, „cine-o mai fi născocit și asta ?“ — Femeia mă privește, pierzîndu-se cu gîndurile într-altă parte, face din mînă ca o mișcare, cu care ar închide zăvorul, și pleacă fără a mai spune ceva. De abia în clipa cînd ea ieșea pe poartă, mergînd chipurile că puteam să-i bănuiesc jalea din legănarea capului, făcui o legătură între cele ce se petreceau în jurul meu. Pîrgarul a venit poate că să ne anunțe încetarea din viață a Tatii. Poate că s-a telefonat ceva la primărie, chiar de la Oașa. A fost îndeajuns ca acest gînd să-mi fulgere prin suflet, ca să am dintr-odată sentimentul că nu putea să fie decît așa. Da, nu mai încape nici o îndoială ! Începui să umblu în cerc, fără rost, m-am dus în casă, am ieșit, am luat-o pe cărare pînă în fundul grădinii. M-am întors. Mă învîrtii de cîteva ori prin șură, am deschis buimăcit niște lăzi, pe cari n-aveam nici o pricină să le deschid, ca să prindă rădăcini în mine — ce ? Zvonul, teama, gîndul ? Toate astea împreună sau nimic din toate astea ? Tata a murit ! Am intrat iarăși în casă. Deschid, fără de nici un motiv, un dulap. În dulap atîrna

un veșmînt de doliu. Vasăzică Mama știa că nu mai este nici o scăpare. Totuși Tata vorbea cu atîta încredere despre puterea Muntelui. L-a înșelat Muntele.

Am coborît în curte.

Pe poartă intră Liciniu, Letiția — sora noastră, care de vreo cîțiva ani locuia la Sebeș — și verișoara. Letiția s-a repezit la mine, în hohote: „Tu știi?" Am întărit numai din cap. Și începui să țip. Dar țipătul mi se părea mie însumi ireal. Și nu spunea nimic din ceea ce simțeam. Și-mi spuneam: „Nu-i adevărat. Tata? E cu neputință!".

Pe urmă retras într-un colț, m-am sfîșit într-un neauzit și fără capăt scîncet interior: ne-a trădat Muntele!

În seara aceea am priveghiat îndelung. Așteptam să sosească de la munte Mama, Lionel, Loghin, — cu căruța, și-n căruță Tata întins pe cetină de brad. Tîrziu, după miezul nopții, am ațipit totuși, așa îmbrăcat cum eram, pe pat. Pe la vreo 3 din noapte, mă trezesc. Căruța intra în curte, cu poticniri pe caldarîm. După cîteva minute cei sosiți își făceau loc prin ușă, aducînd pe Tata, întins între două pături. Se vorbea în șoaptă, ca de teamă să nu fie trezit cel ce sosea acasă pe cetină de brad, să nu fie trezit dintr-un somn la care-și avea sfîntul său drept.

* *
*

1911. S-a întîmplat să mai petrec o vacanță de vară în satul Vinerea. Eram găzduit tot la Remus, de astădată însă nu-l mai meditam. O desăvîrșită destindere și alte neprevăzute împrejurări — favorizau acum mijirea elanurilor lirice ale primei adolescențe. Pusesem de-un timp la o parte acele elanuri, dar mă simțeam străin de mine însumi, cînd le țineam sub surdină. Aveam presentimentul că stihurile mele viitoare vor fi puțin mai altfel decît cele de pînă atunci.

La Vinerea aveam să cunosc, în casa unor rude apropiate, o fată, sosită și ea în sat din altă parte, și anume din Țara Hațegului. Domnișoara Roma C. — așa se numea fata, ce aducea cu ea nimbul unei țări — era o făptură cu ochii imenși, și ar fi putut să mă privească puțin peste umăr, căci era cu un an mai mare decît mine și aproape logodită cu un tînăr avocat din urbea ei.

Roma și-a oprit ochii asupra mea, cu o stăruință fixă, iscoditoare, ca să-mi spună, chiar în clipa cînd ne cunoșteam: „Ce păr frumos ai! Ți-l-ai ondulat într-adins?" „Ah, nu, — răspund eu, e din născare așa, dar dacă voiai să-mi spui ceva plăcut, cum se face că mi-ai descoperit tocmai părul? Sînt dezamăgit!".

Nu trecea înainte de amiază sau după-amiază, fără de a mă abate pe la rudele mele, care, pe de altă parte, erau și ale ei: Atît eu cît și ea, eram bucuroși că noi înșine, întîlnindu-ne într-o atmosferă familiară, ne eram totuși prin sînge străini, încît sentimentele puteau să crească în voie. Și fie că era înainte de amiază, fie că era după-amiază, privirile fetei mă așteptau, întrebătoare și intrigate. Aveam impresia că mă cunoaște și după pas, cînd intram în curte. Mă lua de mînă și mă trăgea după ea într-un chioșc, unde stam de vorbă. Uneori ne plimbam prin grădină. Nu scăpa nici un prilej de a-mi spune cît de urît sînt și cît de mult mă simpatizează. Știa ea foarte

bine de ce mă lua de mînă ca să mă tragă după ea în chioşc. În asemenea împrejurări scoteam din buzunar cîte-o poezie, sau cîte-o scrisoare pentru ea. Versurile, ea le lua în primire totdeauna, cu un uşor ţipăt de bucurie. Ea le citea în familie, iar rudele îi spuneau, etalîndu-şi comentariile, că băiatul s-a-ndrăgostit de-a binelea. A doua zi Roma mă întreba dacă-i adevărat. Eu negam, simulînd un calm care o dezarma. „Nu, draga mea, astea-s închipuiri de-ale lor!" Dar în acelaşi timp îi furişam între degete crîmpeie poetice în devenire, care îmi dezminţeau cuvintele de adineaori.

„Ce bine că nu eşti îndrăgostit de mine"... continuă ea, „ştii, tu-mi eşti foarte simpatic, şi n-aş vrea să suferi... Dragostea e un lucru nesuferit... Eu nu m-aş putea îndrăgosti de nimenea, nici chiar de tine, dacă ai fi, să zicem, cu zece ani mai mare decît mine!"...

„Bine, dar atunci de ce te-ai logodit?" o întreb.

„De ce m-am logodit? — pentru că mi-a bătut ceasul! Şi fiindcă logodnicul îmi tot spune că nu poate trăi fără mine!".

Fata mă privea. Scormonea prin sufletul meu ca printr-un troian de petale adunat de-un vînt cald lîngă ea. Ochii ei erau un univers în expansiune. Ar fi voit să cunoască, ce se petrecea în mine? Sau poate chiar să-mi ia inima în mînă s-o simtă bătînd? Nu ştiu, dar era splendidă în acea clipă!

Şi nici un simptom nu prevestea că peste doi ani Roma avea să moară de tuberculoză.

După moartea ei, s-a nimerit ca Lionel, fratele meu, să cunoască pe fostul logodnic, cu ocazia examenului de „censură avocaţială", la care s-au prezentat amîndoi deodată, la Tîrgu-Mureş. Tînărul avocat, încă neconsolat, îi spunea lui Lionel, că Roma, în timpul boalei ei, îi vorbea adesea despre mine.

Ciudată simpatie, aceasta, care, mai pîlpîia încă atîta timp în urmă în inima unei fete. Îmi apropiu fata în gînd, aşa cum era cînd mă lua de mînă şi pornea la goană spre chioşc. Se bucura cînd îi spuneam: „Caraghioşii ăştia ai noştri, îşi închipuie că sînt îndrăgostit de tine, dar asta nu-i adevărat!". „Nu-i aşa", îmi răspunse ea, „ţine-te bine! Să ştii că-mi placi!".

* *
*

În cursul anotimpurilor critice din 1915 şi 1916, înainte de intrarea României în războiul mondial, mă duceam adesea la Andrei Oţetea, bunul meu prieten, coleg de liceu şi tovarăş de cameră, un timp la Braşov, iar acum coleg de sabotare, sub scutul teologiei, a monarhiei austro-ungare. Mă duceam la el, la Sibiel, un sat de munte nu departe de Selişte. Să fi tot voit cineva să ne dea de urmă, noi negăsiţi am fi rămas. Sălăşluiam acolo într-o veche şi îmbietoare căsuţă de lemn, pe-un umăr de deal, la capătul unei uliţi laterale a satului. Curtea era împrejmuită, medieval, ca o mică cetate, de minuscule clădiri de bîrne şi de piatră. Mama lui Oţetea, o ţărancă iute, dar cu pas neauzit, se gospodărea aproape singură. Subţirică şi zbîrcită, cu puzderie de griji în suflet şi-n obraz, se mişca, ziua şi noaptea, diretecînd şi alerga în dreapta şi-n stînga, ca o zvîrlugă. Căsuţa era totdeauna curată, pereţii proaspăt spoiţi, icoanele şterse, laviţele albe. Poposeam la Sibiel zile uneori

stinse în grabă, alte dăți săptămîni, depănate în tihnă. Hoinăream cu Andrei pe măguri și peste plaiuri, că numai bocancii grei și puternici ne mai țineau de pămînt. Și discutam, și ne împrăștiam gîndurile, și ne spuneam păsurile, și ne jeluiam aleanurile. Ședeam, uneori, pe treptele căsuței, la soare sau în umbra streșinilor. Lelița Oțetea ieșea din grajd cu șiștarul, și-mi îmbia lapte proaspăt muls, spumos, cald încă, și viu ca ugerul. Îmi plăcea să-l miros și să aud sunetul spumei, ce se sfîrma. Andrei mă privea, își făcea ochi mici și-mi spunea : „Haide bea, și dă-le brușului gînduri !". Mă știa încins de jaruri, și ca să mă-nveselească puțin, îmi arunca întrebare ca o anacreontică minge de purpură : „Mă, zi odată, cum e fata ceea ? Și-i spuneam a zecea oară, cum e fata... „Înaltă e, și zveltă fata aceea, fină, figură de tablou florentin !". Și continuam : „De-un an-doi, o tot întîlnesc în fiecare zi pe strada lungă, din orășelul meu, la aceeași oră totdeuna. Și ne plimbăm. Îmi ascultă flăcărerile și mărturisirile. Dar din vorba ei nu pot culege nimic. Fata e ca un foc amînat pentru a doua zi... Iată-mă, acum, fugit de ea, la Sibiel. La Sibiel e bine !".

Era bine la Sibiel, căci o luam cu Andrei, în sus, tot pe marginea rîulețului de munte, și după cîteva urcușuri tristețile ne cădeau din suflet ca țărna de pe tălpi.

Andrei își însușise, încă din copilărie, un meșteșug rodnic la prinderea păstrăvilor, care pe vremea aceea nu era interzis. După ce izola, cu pietre și cu glii rupte din răzoare, cîte-un ochi mai mare de apă, el intra în oglindă, pînă deasupra genunchilor, și prindea păstrăvii cu mîinile, aduse de două părți, sub rădăcini. Nu mică a fost mirarea mea, cînd mi s-a învederat isprava de cîteva ori pe rînd, căci mi se părea de domeniul scamatoriei. Cunoșteam din experiența mea de la munte psihologia dificilă a păstrăvilor. Anevoie te apropii de ei cu orice unelte relativ oneste. Și Andrei îi prindea cu mîna. Ba el îmi mai spunea că-i poate prinde și cu o simplă furculiță. „Probabil și gata fierți în apa de munte... și-n cele din urmă de ce n-ar fi așa ? Apa de munte sfîrîie și e ozonată !" — fu replica mea neîncrezătoare. Dar Andrei îmi curmă cuvîntul cu un citat : „Există în cer și pe pămînt atîtea lucruri pe cari înțelepciunea scolastică nici nu le visează !".

Odată pe la vecernie, și nu tocmai, adică pe la ora cînd umbrele se lungesc, întrecînd făpturile, Andrei mă chemă, cu inflexiuni pline de calde promisiuni în glas : „Haide la păstrăvi !" Îl întreb : „Nu iei și o furculiță ? Vreau s-o văd și pe asta !". „Astăzi e — fără", răspunse Andrei. Cu pași largi coborîrăm în sat. Ajunși la rîu, în loc de a coti pe vale-n sus, Andrei o luă în jos. Intră într-o casă țărănească. Eu, după el. Era o gospodărie mai puțin patriarhală decît a leliței Oțetea. Pe prispă, ne întîmpină o foarte frumoasă țărăncuță, o fată cu un an-doi mai tînără decît noi. „Am venit în văzute, Măriucă", îi spune lumețul, „uite-l, ăsta-i prietenul meu !". Măriuca ne primea cu un surîs, ce nu avea nimic forțat, și cu mișcări line, ca o domnișoară doar în ajun ieșită dintr-un pensionat. Luam loc. Și ne-am abătut cu vorba asupra ținutului, satului, oamenilor. Desfășurîndu-mi impresiile și crezînd că mă găsesc în fața unei băcițe, mi-am rostit dorința de a vedea stînile de la munte. Și-am mai spus fetei, că nicăieri, prin satele, pe unde am mai colindat, n-am mai văzut atîția copii frumoși ca la Sibiel. „Ei da, satul nostru ia premii la toate expozițiile de copii", zise ea, „e aer bun aici, și dacă luați seama sînt și mume frumoase !" „Da, e adevărat",

răspund eu, „și mumele sînt frumoase, mai ales cele viitoare". Pe masă, Măriuca își potrivise un teanc de cărți. Mă ridicai, să iscodesc cam ce citește. Erau cărți de Dostoievski, Tolstoi și Flaubert... în traducere romînească. „D-ta citești romane?" o întreb cu mirare. În loc de simplă întărire sau tăgăduire, Măriuca își arăta unele păreri despre romanele ce-i plăcuseră. Nu mult mai altfel decît ar fi vorbit o studentă, suficient de prudentă, și evitînd verdictele totale și chiar superlativele. Am bănuit un moment că sînt victima unei amăgiri puse într-adins la cale. „Ai făcut vreo școală?" o întreb. „Desigur, clasele primare, în sat", îmi răspunse. Simțindu-mi nedumerirea și încercînd să mă liniștească, „dacă vreți vă conduc eu pînă-n munte, la stîna noastră!". „Așa da", adaug eu, „ce zici, Andrei?".

După ce vorbirăm despre multe și de toate, părăsirăm casa. Andrei mă lămuri: „Vezi, ce posibilități are acest material uman? S-a cultivat fata aproape singură. Uneori i-am mai dat și eu cîte-o îndrumare, cărți-reviste... Ai văzut, era gata să vorbească și despre Renaștere... și o să mai vezi cîte știe... Dar, în cele din urmă, această Măriucă îmi produce suferinți. Mă ia în fața ei aproape ca un regret...". „Da", zic eu, „sufletul fetei e aidoma unui tablou mai larg decît cadrul. Și înțeleg acum și povestea cu păstrăvii. Unde sînt asemenea țărăncuțe nu e de mirare că poți să prinzi păstrăvi și cu furculița!".

O luarăm spre casa leliței Oțetea. Mă chemau insistent încăperile scunde și curtea închisă de patru părți. Pătrundeam în curte ca într-un farmec vîrtos, ferecat din vechime. Nicăieri într-altă parte nu mă simțeam mai bine.

În dimineața zilei, fuseserăm pe-un vîrf de măgură mai înaltă, deasupra satului. Mijea departe în zare cetatea Sibiului, dar numai în bătaia soarelui. Peisajul mi se întindea sub ochi ca o palmă ce așteaptă să-i descifrezi, din linii, trecutul și viitorul. Peisajul acesta, cu oamenii, cu lăcașurile, cu vetrele, cu văzduhul, îmi intra în sînge asemenea unei încete și dulci otrăvi și începea să mă lege. Între mine și cele văzute se dezlănțuia în acele zile un imperceptibil proces de osmoză, în urma căruia colțul de lume devenea pentru mine un arhetip, cu consecințe, ce nu le puteam încă întrezări. Aici, în acest peisaj, în acest sat, aveam să pun în mișcare oamenii și întîmplările din „Tulburarea Apelor", piesa-poem, în care șase ani mai tîrziu adunam atîta aer și atîta pîrjol. Aici, în casa leliței Oțetea, mi-am închipuit pe Popa din poemul meu dramatizat, pe acel chinuit de patima libertății din timpul mișcat al Reformațiunii. Aci venea, cu ispitele ei, și Nona, ființa de foc ce avea să piară în foc.

LUCIAN BLAGA

V E S T E

Podgoria e roșie, chiotul a rămas
în amintire, umbra ciudată a unui glas, —
prin soarele rar cum ar străluci cuvintele
tăcerea zădărnicește aurul acestui ceas.

Pașii mai bătrîni suie azi pe coamă,
prin frunze vîrtej trece vulpea cu pui de rugină,
pîndarului i-a înflorit arma de vechime,
lacăt, amurgul tremură pe o cramă.

Pămîntul e cu somnul șerpilor cel îndelung,
gol, văzduhul pentru pribegia ochilor,
îmi păzesc strașina gîndurile, stol de plumb,
vreau să mă știi lîngă ruga focurilor.

P R A F

Praful, polenul lumilor
praful, urma timpurilor
învăluie lucrurile
ca somnul.

Căile pămîntului care duc în soare
curg pe lîngă fluvii-n za de aur
pașii pelerinului
duc în depărtare roiul lor de soare
praful, soarele uscat.

L-am văzut pe tîmplele sfintelor
și pe lutul mîngîiat
întîia oară.

In povestea amintirii
odihnește pe jucăriile vechi,
șterge ca o liniștire
chipurile gata pentru uitare.

Aripă de moarte atîrnînd în viață
moartea, spui, nu duce spre grădini
biblice de flori și gheață.

Și astfel drumurile, slugi bătrîne,
poartă pe umeri zăbranicul lumilor.
Dansul stepelor
leagănă eterna pulbere.

Auzi
sub streașina zilei
cum se-nnoiește pretutindeni praful,

E arșița cu părul roșu :
la războiul codrilor
ea țese praful, spuma lucrurilor
care-nvăluie trunchiurile
ca somnul.

ION VINEA

V O D Ă   R A R E Ș

Ne amețise jocul de lună plină, care-ș
Plimba prin nori coroana ca-n basme arăpești,
Urcai alene vadul pe unde Vodă Rareș
Purtase aventura-i în carele cu pești —

Vorbeam de el. Și-n noapte se presimțea Bîrladul
Pe-o geană de movile sub noi mocnind adînc
Ne așteptau acolo boier Condruț ori Vladul
Cu stemele domniei ascunse la oblînc?

Lin scîrțîia-nainte șiragul de chervane
Cu iz prelung de baltă și miros greu de crap —
Haidăi cu veche limbă și-njurături avane
Hăiseau, smucind grumazii și moațele din cap;

Ne-ajunse-apoi din urmă suflări de către Brateș
Un bici de ploaie deasă plesnit de băltăreț
Ne-mpinse-n gloată sumbră sub un umbrar de rateș
Vijelios pe-alături tuna un călăreț:

Cum moțăiam pe fînul călduț, din nadișancă
Mi-a nălucit aevea misteriosul Domn
Un fulger prins în zale și brațul drept c-o spancă,
Visat mai mult de ochii abia muiați în somn.

1947, oct. 29. Buc.

V. VOICULESCU

A R I P I

Robit-am printre aripi întinse, îndelung,
Dar mă smucesc din piatră, să urc, să le ajung!

Am pretutindeni probe că sînt: și în ecou —...
Mă tot întorc cu brazda sub plug, și-adorm din nou!

Cînd se întorc cocorii spre sud, la Capricorn,
Prin ei și eu o parte necontenit mă-ntorn!

Prin steaua ce răsare, răsar! Cînd cade ea,
Se-mprăștie prin spații și pulbere de-a mea!

Nu-i timp, și asfințitul cel mare e pe drum!
Să nu-mi mai cadă geana pe cuget, de acum:

Ia-ți, inerție, somnul: să țin în loc nu pot,
Sistemele solare și infinitul tot...

D E S P Ă R Ț I R E A

Așteaptă o străină la prag. Și, oare, ce-i?
Stau faclele de-a gata afară-n preajma ei!

O umbră stă afară cu chivăra de fier.
Stau faclele afară pînă pe munți și-n cer!

Cuprinde-mă, alături să împietrim! Apoi
Vijelioase ape să treacă peste noi!

Sau undeva-ntr-un munte de piatră, să fim stînci,
Să ne ascundă codri ca moartea de adînci,

Sau, negre ca mînia și noaptea negrei uri,
Deasupră-ne să crească salbatece păduri!

Simți-vom boturi calde și gingașe de cerbi,
De-o fi să ne ascundă un continent de ierbi!

Fii adîncime-n ape sălbatece din văi,
Să te ascundă luna sub ale ei văpăi!

Văzduhul plin de nouri, vreau peste noi să-l trag,
Pîn-va pleca străina aceasta de la prag!

O, chivăra de-apucă pe ochi a-și-o lăsa,
Și între noi un codru ca noaptea s-o-ndesa, —

Și nici un corn nu poate să mai pătrundă-n stînci
Pădurile acestea ca moartea de adînci!

Hai, fii o melodie abia cît un suspin,
Ca pînă-n zori ascunsă în fluier să te țin!

EUSEBIU CAMILAR

COMENTARII LA MEDITAŢIA LIRICO-FILOZOFICĂ A LUI MIHAI BENIUC

Există în poezia lui Mihai Beniuc o seamă de versuri care descriu gesturile şi atitudinile poetului adăstînd în serviciul „candidei Minerve". Mărturii ale unui proces moral profund şi complex, ele întrec cu mult valoarea unor simple indicaţii de regie, menite să pigmenteze textul de o bogată încărcătură lirică a meditaţiilor sale cu sugestive referinţe la lumea obiectivă. Notaţiile de ordin afectiv, ideativ, cinestetic etc. nu urmează deci logica unor planuri distincte, juxtapuse, ci, în conformitate cu dinamismul năvalnic al meditaţiei, ele formează bogate împletiri polifonice.

Cîteva exemple:

„E ceasul tîrziu și sufletul gol. / Pisica urîtului își toarce firul. / În ţarina celor trecute dau un ocol. / A năpădit-o morcovul sălbatic și pirul. // Lăcustele anilor lacomi / Belșugul de vis l-au păscut. / În șesul pustiului azi, ‚doar vîntul cu șuier durut, / Și timpul fulgeră argint pe capu-mi...“ (E ceasul tîrziu), *„...Aici e o vatră de foc. / Sub cenușă — spuză. / Din crengile bătrîne / Țîșnește flacăra. / Trecutul e un butuc / Pe care stă un om / Cu faţa luminată / De vîlvătaia focului. / Cu faţa luminată / Un om / Așteaptă răsăritul“ / Un om așteaptă răsăritul)“*, *„Așchii de lumină, benzi de soare / Rup din abatajul ce mă doare / Al visării mele aspre, dure; / Sînt minerul propriilor mine / Care grămădite zac în mine — / Suferinţa veacurilor sure. / / De atît umblat prin galerie / Fiecare colţ al ei mă știe!“* (Pegasul orb), *„Niciodată n-a fost tîlhar mai fericit / Ca mine furîndu-ţi sărutări. / Acuma sînt crucificat / Între urît și așteptare. / O buburuză mi se urcă pe deget, / Să-mi amintească roșia mărgea / Pierdută din coralul cărnii tale / În niște codri negri fără urme“* (Stau şi privesc...).

Frumuseţea aspră a primului citat — confruntare de un dramatism mocnit între amărăciune şi mînie surdă — nu poate fi despărţită de cele două metafore opuse polar: *„ţarina celor trecute“* şi *„belșugul de vis“*, în jurul axei cărora se orînduieşte peisajul campestru de o dezolantă paragină şi devastare: *tărîm* îndecomun al urîtului şi neantului, dar care sugerează mai ales fiorul hipnotic imanent locuţiunii verbale *„a da un ocol“* — expresie plastică a infinitei mişcări în cerc a disperării. Şi iată, totuşi, continuarea meditaţiei. *„Pruncia mea, poveste, unde ești?“*, exclamă poetul. Cunoaştem din alte poeme, aparţinînd aceleaşi perioade de creaţie, sensul care revine, în trăirea lui Mihai Beniuc, copilăriei, cu primăverile şi toamnele sale. *„... am păstrat amintirea lor întreagă / Înscrisă în inimă / Ca anii cercuiţi / În trunchiul stejarului“*, notează el întîi în *Tovarășii copilăriei*, spre a continua, aproape fără trecere: *„Dar ce folos? Nu mă pot închide în trecut / Ca omida în gogoașa de mătase. / Viaţa urlă-n mine ca un lup flămînd / Rătăcind prin pustiul codrilor. / De aceea poate colindai pămîntul. / Și n-am găsit nimic. / Numai graniţe, graniţe peste tot / Și porţi zăvorîte cu lanţuri și chingi de oţel“*. Antecedentele acestea ne pregătesc, aşazicînd, metodic, pentru un răspuns de încrîncenată disperare la exclamaţia de mai sus. În orice caz, zonele, în care adierile îngheţate ale nefiinţei hotărăsc climatul, nu mai pot fi departe, vremea, sub tîmpla încărunţită, pare iremediabil încremenită; nici o sugestie de mai bine. nici un stimul de a ne opinti în marginea prăbuşirii finale nu i se mai oferă poetului în lumea din afară. Totuşi nu este oarecum paradoxal că în tocmai aceste împrejurări el continuă cu însufleţire: *„Întors în vreme gîndul meu flămînd / Te va scobi de-acolo din mormînt /copilărie/ / Am să te fac din nou să înflorești“*. Descîntecele ce urmează, în tradiţia datinilor străvechi ale satului românesc, sînt de o frumuseţe unică. Eficacitatea

lor, însă, este, evident, limitată. Şi astfel, către sfîrşitul celui de al patrulea deceniu al secolului, poetul conchide încă, cu tristeţe: *„Ce am greşit de s-a topit / Ca fumul visul făurit? / Nu pot cu mintea să desferec / Poveştile din întunerec?"* Întrebarea aceasta, la capătul unui duel aprig al poetului cu neantul, ce e drept, încă lasă să se întrevadă posibilitatea unei evoluţii ulterioare, chiar dacă — aci şi acum — direcţia acesteia nu este încă precizată. Nu rezultă însă cu suficientă claritate nici măcar, dacă *„raţionalismul"* mijloacelor folosite de poet este principala cauză a eşecului său. Problema aceasta nu poate fi părăsită uşor. Am înscris astfel cuvîntul raţionalism, în cele de mai sus, în ghilimele, în virtutea citatului care sugerează întrucîtva ineficacitatea metodei la care a recurs poetul pentru reînvierea trecutului încifrat în amintirea sa, deşi — precum am subliniat-o — el a recurs, prin descîntec, şi la magie, deci la o formă de evocare prelogică. Avem aci cu siguranţă şi un reflex al timpului care preconiza, sub variate forme de interpretare, întreprinse de o întreagă generaţie de intelectuali ardeleni, născuţi la sate şi crescuţi cel puţin în prima lor copilărie în mentalitatea satului, un interes mărit pentru realităţile folclorice ale trecutului. Dealtfel, precum vom vedea îndată, în creaţia din acea perioadă a lui M. Beniuc răzbat şi alte reflexe ale aceleiaşi orientări.

La o lectură reiterată a primelor volume de versuri ale lui M. Beniuc nu putem să nu-i înregistrăm temele principale:

— nimicul dătător de friguri;
— natura resoarbe în sînul ei morţii;
— viaţă înflorind din viaţă;
— toată vremea am rămas eu însumi;
— singur să-ţi faci în lume legi;
— o lume nouă eu am să ridic.

La acestea s-ar putea adăuga, în virtutea dezbaterii dialectice a temelor în poezia sa, şi antitezele:

— ca mustul tînăr soarele se varsă;
— să plesnească odată gogoaşa prezentului;
— din flori vor scoate capul şerpii;
— omul în mîhnire cotropit;
— dansul în jurul viţelului de aur;
— şmecherii ce spun că-i imbecil să lupţi.

Romanele cu un puternic conţinut autobiografic ale lui M. Beniuc atestă cît de actuală a fost tematica aceasta şi dincolo de limitele imediate ale creaţiei sale lirice în viaţa generaţiei sale. Astfel, conceptele de „om simplu", „om de rînd" şi „erou", care se află la temelia viziunii sociale a poetului din anii decisivi pentru definirea profilului etic al acestei generaţii — anii năprasnici ai ultimului război mondial — sînt dinamizate lăuntric de dezbaterea pătimaşă a temelor de mai sus, fiind totodată inseparabile şi de chipul intelectualului ardelean cu obîrşie ţărănească. Ar fi deci greşit să neglijăm, în analiza meditaţiilor filozofice ale lui M. Beniuc, atît zăcămintele mentalităţii folclorice cît şi trăsătura de uniune între individ şi obştea satului, respectiv generaţia intelectualilor, prieteni şi tovarăşi în dezbaterea temelor fundamentale ale existenţei omului în condiţiile acelor ani.

Caracterul realist al prieteniei, în concepţia lui M. Beniuc, solicită de aci o atenţie specială. Nu vom uita, totuşi, că cu aproape două decenii înainte de avîntatul *Răsărit*, în care poetul îşi cheamă prietenii la *„culesul mare-al vieţii"*, spre a-i adăpa, precum subliniază, *„din inimă (...) ca din ulcior"*, sărbătorind în felul acesta venirea acelei zile *„cum alta încă nimeni nu cunoaşte"*, Lucian Blaga a adresat prietenilor săi o chemare similară, cu gîndul de a dărîma *„tot ce-i vis, / ce e templu şi-altar" (Poezii*, ed. 1942, p. 90 şi u.). O comparaţie a acestor două texte deci va putea fi interesantă din mai multe puncte de vedere. Să stabilim astfel că dacă în ditirambul lui Lucian Blaga nota fundamentală o constituie tristeţea ce o simte poetul închinînd *„în cinstea sălbaticei mele minuni, care pleacă / lăsîndu-mă singur, / cu plînsul, / cu voi, / şi cu toamna"*, în poemul lui M. Beniuc dimpotrivă tristeţea vecină cu moartea din clipa împlinirii nu prevede pentru prietenii săi ca la Blaga, şi alternativa neființei, după ce el nu va mai fi. *„... să beţi / pelin cînd vi-e dor de viaţă, / şi-otravă / cînd vreţi să-mi urmaţi!"* încheie Lucian Blaga vibrantul său *Veniţi după mine, tovarăşi*; iar M. Beniuc: *„... Eu liniştit pe jos mă voi întinde / Învăluit cu-a morţii reci cojoace / ... / / Bătrînele păduri vor chiui: / Un tînăr soare munţii grei vor naşte"*. Raportarea acestui final la repertoriul temelor principale ale creaţiei lirice la Beniuc se impune de la sine şi el arată consecvenţa de nezdruncinat care există între o

concepţie de viaţă materialist-ştiinţifică şi etica prieteniei : slujirea mai departe a adevărului vieţii de cei supravieţuitori în toate împrejurările vieţii, în conformitate cu ritmul ei etern biruitor. Dimpotrivă, finalul ditirambului lui Lucian Blaga se încadrează cu prisos de evidenţă concepţiei sale personale, caracterizată de el ca agnosticism înţelegător, în cadrul căruia înlănţuirile cauzale apar drept repetiri fără siguranţă şi succesiunea fără necesitate.

Comparaţia schiţată în cele de mai sus, însă, nu trebuie să se limiteze la atît. Poezia este gîndire în imagini, iar nuanţele nu duc numai şi numai la stabilirea unor diferenţe ideologice şi afective. Orice analiză motivică trebuie să ţină seama şi de specificul atmosferei istorice în care anumite motive literare de circulaţie universală se impun conştiinţei poetului cu o stringenţă ineluctabilă. Astfel, dacă atît Lucian Blaga cît şi Mihai Beniuc fac parte încă din acele generaţii ale intelectualităţii ardelene, care, din chiar primii ani de formaţie, erau în contact permanent cu clasicii literaturii latine, citindu-i în original şi traducîndu-i fără prea mare efort, faptul, sub unghiul istoriei literare, nu este de loc irelevant. Reprezentanţii acestor generaţii au pătruns în genere încă din anii pubertăţii dezbaterea etică din jurul prieteniei, expusă de M. T. Cicero în lucrarea sa *Laelius*, pe atunci, lectură de clasă la limba latină pe un trimestru întreg, conceptul lor de prietenie formîndu-se, în ceea ce el are mai obligatoriu şi avîntat, sub influenţa gîndirii clasice. Tot atunci ei au cunoscut şi dinamismul mobilizator al ciceronienei *„magnanimitas"*, prefigurată încă de Aristotel în a sa *„megalopsihie"*, iar în orele de franceză şi germană, ei s-au pătruns din marile epopei ale veacului de mijloc, de cutremurătoarea *„prouesse fière et sage"* a prieteniei între Roland şi Olivier, cît şi de impresionantul *„hohe Mut"* al cavalerilor germani. În cea de a doua jumătate a anilor '30, apoi, cînd sub gorunul de la Ţebea, Partidul Comunist Român încheie cu Frontul Plugarilor călăuzit de Dr. Petru Groza, un front comun de luptă, germenii alianţei muncitoreşti-ţărăneşti care avea să se închege şi să se dezvolte în anii revoluţiei populare, devenind temelia de nezdruncinat a puterii celor ce muncesc, şi conceptul „prieteniei" în poezia lui M. Beniuc se îmbogăţeşte într-o direcţie cu totul nouă, revoluţionară, întreţesînd în ciceronianul *„unus ex pluribus"* atît sensurile etice ale popularei „bărbăţii", cît şi ale înaltei principialităţi partinice. Acum se închează în creaţia sa poeme ca intempestiva *Coloană de atac* cu versurile purtate de elanul luptei : *„Mai sintem? 'Nainte! 'Nainte! / Altul să ia comanda / Acelor mase de ţărani / Ce vin furtună după noi"*, cît mai ales programatica *Intrare* care defineşte, între altele în două strofe memorabile, procesul dramatic al prieteniei, caracterizat încă de antici în proverbul : *„Ţi-e prieten Platon, dar mai mare prieten adevărul"*, explicitîndu-i dialectica : *„Nimenea să nu mă-nvinuiască : / M-am iubit mai mult decit pe altul / Ori pe alta, martur Preaînaltul. / Nici ei n-au ştiut să mă iubească. / Dar in schimb duşmanii ca scaeţii / Mi-au crescut pe ţarină tot timpul. / Prieteni am făcut din ei cu schimbul, / Sau gunoi, să-ngraşe huma vieţii"*. În poezia lui Lucian Blaga, conceptul prieteniei n-a avut o evoluţie similară. Părtaş relativismului din gîndirea burgheză apuseană, el s-a oprit la definiţia nietzscheană a *„prieteniei stelare"*. O lege deasupra noastră ne îndepărtează în mod irevocabil din nou, după ce, asemenea plantelor, la un moment dat pe traiectoriile noastre individuale ne-am apropiat, fără a fi avut aceeaşi ţintă şi acelaşi liman. *„. . . eu mă duc unde stăpîneşte fiara şi tăcerea" (Opera dramatică*, II, p. 376), îşi încheie Avram Iancu bilanţul vieţii, semnificativ atît prin ceea ce spune, cît şi prin faptul că tocmai el a fost ales de poet s-o spună, date fiind antecedentele istorice, care, în zugrăvirea dramei însingurării sale, n-au putut fi neglijate. Am ţinut însă la această completare a comparaţiei de mai sus mai ales fiindcă prin ea ni se relevă plastic consecinţele ce decurg dintr-o singură componentă diferită : ideologia, într-un complex altmiteri cu multe similitudini istorice şi estetice, printre cari în primul rînd baza folclorică specifică satului ardelenesc din prima jumătate a secolului nostru. Totodată, prin cristalizarea conceptului de prietenie în gîndirea lui M. Beniuc, credem a ne fi lămurit pentru analiza meditaţiei filozofice din poezia sa asupra direcţiei principale, pe care aceasta o urmează : direcţia vieţii înflorind din viaţă într-o lume care *„nu e tocmai-aşa cum trebuie" (Teamă de toamnă)*. Caracterul critic, revoluţionar al meditaţiei sale filozofice porneşte de aci, la fel cu unele din simbolurile principale pe care le crează spre a sensibiliza ancorarea ei în timp şi spaţiu : timp real şi spaţiu real, caracterizate în întrepătrunderea lor organică încă la începutul carierei sale lirice, în versurile : *„Visez necontenit un Miine / Ce n-aş vrea să se facă Azi, / O ţară fără de popas, / Un drum care fugind rămîne" (La Sebiş ori în altă parte)*.

Raportul între ancorarea în real şi gradul de elevaţie al conştiinţei este, în gîndirea lui Mihai Beniuc, cît se poate de variat, căci nu toţi oamenii păstrează de-a lungul repetiţiilor actelor vieţii sentimentul originar al participaţiei. S-a scris despre aceasta mult şi variat. Încă Platon a considerat sufletul ca o idee care cu timpul se „micşorează" sau mai

precis care, în contact cu lumea materială, se degradează continuu, astfel că numai prin calea întoarsă: contemplația filozofică care ne apropie din nou de esențe, sufletul poate fi restaurat. Similar, dimensiunea pe baza căreia M. Beniuc, în *Tovarășii copilăriei*, încearcă actul de restaurare a trăirilor cu caracter arhetipal din timpul copilăriei este aceea a dorului. Cu alte cuvinte: plenitudinea stării de dor îi conferă certitudinea că peste el, M. Beniuc, *„Timpul trece ca peste piramide"*, concomitent, cînd *„omul se schimbă ca anotimpurile / Și trece ca undele Desnei"*.

Ideea poetico-filozofică despre dialectica dezbatere între timpul implacabil și orb, care este de totdeauna, și omul, ființă efemeră, în care dezbatere, totuși, omul poate învinge, arogîndu-și atributele eternității ale timpului, revine sub variate forme de-a lungul operii lui M. Beniuc, fiind învăluită mereu în acele „lirice zbateri", cărora drumețul singuratic din *Un om așteaptă răsăritul* le rezervă un loc de seamă în bagajul său redus cu extremă austeritate. Substanță de ultimă reducție lirică, dorul în trăirea lui M. Beniuc — dealtfel cu totul în conformitate cu orientarea axiologică a acestuia spre realitățile cu caracter absolut: țara, iubita, căminul etc. — se hotărnicește în cele din urmă nu din pură întîmplare și cu imperiul mumelor. *„De-acuma tot mai sumbre, tot mai sumbre / Mă cercetează din strătimpuri umbre. / Le știu, sînt ale mele; nu odată / Viața mea le-o promisesem toată, / Legîndu-mă să le aduc în lume / Din celălalt tărîm, al negrei Mume"*. Și mai departe: *„Azi tot mai grea chemarea lor îmi pare. / Cu anii simt eu însumi cum m-apropii / De cei sorbiți pe veci de gura gropii, / Și umbra mea atinge umbra lor, / Pe cînd mă strigă-nsetoșat un dor..." (Mă strigă un dor)*. Autenticitatea trăirilor conferită de starea de dor face că poetul eliberează și repetiția de degradare: *„Privind mereu te-ai învățat să vezi / Că lucrurile nu-ncep unde par / Și nu se gată unde crezi că nu-s. / Mai e-nainte și mai este-n urmă, / Mai e ceva dincoace de urît, / Mai e ceva dincolo de frumos / Ce-așteaptă fermecatele unelte / Necunoscute să-l dezvăluiască..." (Privind mereu)*. Evident, repetiția care nu izolează obiectul gîndirii de mediul său specific originar, are ceva divinatoriu și demiurgic și în consecință rezultatul ei, fie că poetul îl fixează în scris, fie că se încîntă numai de el, păstrează „respirația caldă" a lucrului.

Ultimele exemple sînt luate din volumul *Cu faruri aprinse*, cel mai recent în seria confesiilor lirice ale lui M. Beniuc. Ar părea totuși stranie consecvența cu care, de-a lungul a trei decenii, poetul se menține pe făgașele aceleeași gîndiri, dacă n-am ține seama că ea se adapă mereu la cele trei izvoare arătate: ale clasicismului greco-latin, ale științei materialiste moderne cît și ale tradițiilor folclorice ardelene. Să ne oprim aci, pentru un moment, la simbolul *mumelor*. Să ne amintim că Plutarh, în lucrarea sa *Decăderea oracolelor*, capitolul XXII, îl pomenește drept conceptul central al celor 183 de lumi în cîte crede — vatra lor comună și cîmpul lor de adevăr. Să ne aducem aminte că și Iakob von Uexküll, filozoful în laboratoarele căruia M. Beniuc, în timpul studiilor sale universitare, a lucrat pregătindu-și teza de doctorat, este autorul unei doctrine biologice caracterizată prin conceptul de bază al plurimundanității, iar natura este investită de Uexküll în mod consecvent cu atributele domniței: „Dame Natur". Ea este matricea în care ființele, după teleologia lor imanentă (Eigengesetzlichkeit) se fac și se desfac. Nu vom cerceta aci originile acestei doctrine biologice atît de poetice. Vom sublinia doar că conceptul ei de bază a fost anticipat încă de Paracelsus în tripletul său: Demeter—Mater—Materia, fără îndoială de obîrșie mitologică precreștină, iar în *Faust*, Goethe explică, pe baza unui mit platonic, citarea umbrei ideale a frumoasei Helene de către eroul său, cu ajutorul mumelor. Rămîne de completat că și în folclorul românesc mumelor le revine o funcție arhetipală, iar Eminescu în cea mai simbolică dintre poeziile sale, percepe chemarea mamei pe freamătul de frunze *„din negură de vremi"*. Credem deci a nu greși dacă întrezărim și în simbolul mumelor din poezia lui M. Beniuc o întrepătrundere organică între elemente clasice, folclorice și științifice.

Caracterul consecvent organic al simbolurilor din gîndirea poetică a lui Mihai Beniuc poate fi demonstrată și cu ajutorul altor simboluri. Să ne gîndim astfel la *Copacul-strajă*, *„Cu frunzișul treaz / Pentru cei de azi / Și șoptind o vrajă, / Poate-o rugăciune / Pentru cei de mîine"*, formulat cu unele antecedențe mai puțin pregnante încă în 1938 și, apoi, continuu variat și îmbogățit de-a lungul întregii opere lirice. Epifaniile sale în *Mărul de lîngă drum* (1954) și *Măr cu foi de aur* (1959) sînt evidente. Nu mai puțin semnificativ însă este faptul că și acest copac simbolic din gîndirea poetică a lui M. Beniuc apare sădit *„Cu rădăcinile-n morminte / Și cu tulpina printre voi"*. Astfel el simbolizează cu optimă pregnanță procesul de conștiință prin care, într-o lume plurivalentă, eul individual, la limita maximă a lucrurilor, se transformă într-un eu colectiv. Și bine înțeles, la fel și mult discutata hipertrofie a lui *eu* din poezia lui M. Beniuc apare de aici într-o nouă lumină. Încă în filozofia aristotelică a evului-mediu principiul lui *„ipsum esse per se sub-*

sistens", învestit cu atributele supremei trăinicii cît și al unui nezdruncinat autotelism, chezășuia legile de totdeauna ale ființei, cari *în el* și *prin el* au ajuns și ajung la eficiența lor deplină. La fel și acest eu hipertrofic trebuie înțeles ca simbolul unității, confruntării cu realitatea și a dinamismului revoluționar al unei generații, ajunsă la claritatea concepției sale de viață în raport cu evoluția socială.

Intorcîndu-ne de aci la scurta privire sinoptică a temelor principale din primele volume de versuri ale lui M. Beniuc, schițată la începutul acestei contribuții, putem spune fără a forța desfășurarea artistică a meditațiilor sale de-a lungul celor trei decenii, că prin sesizarea continuă de către poet a apelului dorului spre valorile permanente ale vieții (țara, tovarășii de viață, căminul, iubirea, arta), desfășurarea dialectică dintre contrarii nu numai că se realizează într-un climat liric cu rezonanțe profunde, dar mai ales argumentația filozofică își primește stringența și girul valabilității.

Incă în primele poezii, arta pentru M. Beniuc este spontaneitate, fugă de căi răzbătute și de poncife: *„Din serie de vrei să te cunoști, / Fugi de cărări și nu intra în temple..."* *(Drum în sus).* Atitudinea aceasta apare ca reacție defensivă a artistului cu o concepție de viață materialist-științifică în contra puterii dizolvante a pseudo-ideologiilor din deceniul respectiv. Dar ea apare și ca echilibru pe planul conștiinței în pofida societății timpului, întrucît artistul se pune în creația sa de-a curmezișul structurii societății nu numai cînd îi combate falsitatea și luptînd pentru progres ci și cînd, ca ființă umană, stabilește că e făcut nu doar pentru a trăi ci dimpotrivă că odată și odată trebuie și să moară. El poate însă imagina o lume superioară, vestind instituții care înfruntă timpul și obținînd astfel credința în persistența indivizilor prin instituțiile pe care le înfăptuiesc. Astfel, omul învinge timpul, descurajarea și mirajele false, semănînd în schimb încredere.

Poetul participant la zămislirea erei noi este cîntat de M. Beniuc în numeroase versuri. *„Eu timpului cariatidă sîntu-i / Ori piatră poate, mai din temelii..." (Mai tare).* Sau: *„Născut la Sebiș ori altundeva, / In care veac? — Desigur voi avea / Comentatori probînd cu prisosință / Ce dialect îmi fuse cel matern, / Și cum l-am folosit în vers etern / Ca fuga să mi-o cînt din suferință. / Ce fugă? Nu! Căci am luptat fățiș, / Și n-am umblat nicicînd tiriș-grăpiș..." (Tîlc).* Sau: *„Nu știu ce mi-e dat să fiu, / Nici nu știu cît voi fi viu, / Dar pe unde am trecut, / Floarea a crescut din lut..." (Cîntecul poetului haiduc)* — tot atîtea versuri cari, aparent, nu spun nimic mai deosebit despre poet decît că a rămas fidel misiunii sale artistice. Și totuși, într-un veac de continuă prefacere, consecvența aceasta cu sine însuși n-ar fi posibilă fără certitudinea cauzei finale: fericirea omului liber într-o țară liberă și care își hotărăște singur soarta.

S-ar putea presupune că, date fiind parțial originile folclorice ale poeziei lui M. Beniuc, ea a început ca incantație magică. *„Cuvinte, petale de piatră, / Cuvinte, cîni răi care latră, / Cuvinte, cocori care zboară, / Ori gloanțe de plumb ce omoară, / Cuvinte, fîntîni care cîntă, / Ori bulgări ce cad și-nmormîntă, / Cuvinte ca sînul cu lapte, / Cuvinte cu neguri și șoapte, / Cuvinte, cuvinte, cuvinte, / Frumoase, spurcate ori sfinte / Pe toate mi-e dat să le-adun"*, subliniază M. Beniuc în poemul *Teascul inimii.* Totuși, prin concepția sa științifică asupra naturii, aceste cuvinte încărcate cu magia lor originară trec ca printr-un filtru, iar acțiunea lor nu violează cît de cît rațiunea: *„Numele tău și izvoarele-l știu / Și păsările-l ciripesc în arbori, / Și vîntul toamnei îl șoptește frunzei, / Și pe hîrtie automat / Creionul meu îl scrie visător..." (Numele tău).* Fluidul uman face ca poezia beniuciană să redea cu fidelitate comportarea obișnuită și experimentabilă a omului. Cu alte cuvinte, ea nu reface valorile vieții deductiv, ci se sprijină pe conștiința acestor valori, adică pe ceva care este și supra-rațional și rațional totodată. In felul acesta, poetul, în cele din urmă, poate și să conchidă: *„Eu însumi spațiu din spațiu / Delimitat prin trup, dar străpungînd / Cu visul nemărginirea / Eu însumi timp din timp, / Dar scormonind peste timp și prin timp nemurirea, / Eu însumi mișcarea-n mișcare, / Dar supunînd mișcarea voinței, / Incerc să mă descopăr mereu că-s un altul" (Mă-ngînă).*

Caracterul proteic al poetului în căutarea propriei sale ființe chezășuește atît rezonanța sa mereu vie și trează față de lumea noastră, și ea în continuă prefacere, cît și expresia la un înalt diapazon al certitudinilor acestei lumi. Proces intuițional, creația sa nu duce la o metafizică a conceptelor ca în gîndirea estetică a lui Platon sau Aristotel, nici la una „platonizată" ca a lui Goethe, Schopenhauer sau Lucian Blaga, ci la una dialectică pe baza dualității între teză și antiteză — singura care pătrunde în realitatea concretă, vie a lucrului, fixînd-o într-un limbaj simbolic. Astfel absolutul acestei lumi nu apare niciodată ca ceva unic și inexprimabil, ci mai degrabă, prin unicitatea realității, ea, în confruntarea ei cu eul nostru în curgerea lui în timp, se constituie în opera de artă.

ANDREI A. LILLIN

C U V E R S U L M E U

Cu destrămarea florii ce clipește
la cea mai lină batere de vînt ;
cu scînteierea fără de cuvînt
a solzilor de fluture și pește ;

cu freamătul pădurilor, răsfrînt
de apele ce rîd copilărește ;
cu plînsul stalactitei care crește
din lacrimi înghețate sub pămînt ;

cu fulguirea astrelor de noapte
ca rodii care-n vînăt crivăț coapte
se scutură de vrajă și omăt :

un val din frumusețea țării mele
țîșnind în sus se cațără pe stele.
Cu versul meu se-ntoarce îndărăt.

L A Ț Ă R M

În crengi de sălcii negura o sfărm
și iată-ne acuma lîngă mlaștini.
Stăm ascultînd, încremeniți sub țărm,
cum trec cocori spre țările de baștini.
Se zbate frunza neagră lîngă noi.
Mătasea nopții se destramă-n pîsle.
Iar apa, obosită în noroi,
se lingușește vînătă sub vîsle.
Deodată, prora luntrii de maltez
voind să plece-n larguri se apleacă.
Și tu te temi, și eu te-mbrățișez,
și numai valul neguratic pleacă.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

N O C T U R N Ă

Crini transfigurați
înebuniți de distanțe
stelele,
toată noaptea
ți-au căutat
ochii.

H O M M O

Am străbătut oceane de griji și de durere
sub scutul demnității de moarte ciuruit,
explozii neștiute-n cereștile artere,
tăceri ascunse-n piatră și-al mării murmuit.

Atîtea ruguri stinse de fulgere-nviate,
corole mari de flăcări mi-au rîs sub trupul gol
și-atîtea gropi comune, halucinant căscate
ca mituri ale groazei, pe-un straniu, mort atol,

mi-au rîs lîngă o tîmplă și-au plîns lîngă cealaltă.
Atîtea răni și lacrimi m-au rupt din rădăcini.
Ca stîncile-n cutremur pe creasta zării-naltă
m-am sfărîmat din creștet și pînă-n adîncimi.

Cortegii de-anotimpuri și-au strecurat cocleala
în viscerele moarte arzînd fosforescent
și-atîtea măști imunde hrănindu-ne-ndoiala
ne-au vrut un stîrv sub cerul prunciei și absent.

Dar ca Sisiph, plămada umană, niciodată
n-a pătimit ursuză, tîrîtă-n crăpături.

. . . .

Nălucile fug toate și bezna-i sfîșiată
de-aceste mîini curate, ucise în torturi,

de-aceste mîini, corzi aspre, din ziduri răsărite
vibrînd prin mări de steaguri cu pocnete în vînt,
de-aceste mîini de bronzuri fierbînd neliniștite
conturul aurorii să-nvie pe pămînt.

VASILE NICOLESCU

Sînt discobolul ciudat de la marginea visului.
Niciodată nu dorm, sînt străin de repaos.
Iau discul soarelui în zori și-l arunc
În peretele cerului și el îmi revine
În arcul brațelor și iar îl arunc
De-o mie de ori mai înalt.
Între mine și cer talgerul de foc
Trece prin oameni trezind elipsele zborului.
Seara duc soarele-n fierăriile mele
Să-l călesc pentru vise mai mari
Și scot din sîn discul de fildeș al lunii
Ușor ca șoaptele și-l trimit prin aburul somnului,
Prin patimile amanților vechi, prin iluziile reci
Ale celor ce știu că-n curînd se despart,
Prin sărutul curat ce se preschimbă-n inel...
Uneori, cînd făurarii scot soarele din foc, obosiți,
Și-ntîrzie cu el în apă înainte de-a-l încredința nicovalei,
Se stîrnesc norii cei așteptați de plante și arbori.
Atunci eu arunc talere de aur pe cîmpuri
Și vara se umple de sori uriași,
De arome și cîntec, de semințe și flori,
Și nimeni nu știe că undeva, neobosit,
Discobolul nevăzut și tăcut
Aruncă mereu spre oameni și-n cer
Inima lui ca pe-un disc de lumină...

PE MUNȚII DIN SUD

Cu toată fața în soare am rîs, lăsînd
Să-mi treacă prin suflet umbrele morții.
Ca niște măști lugubre țipă în mine
Îndoielile zborului meu. Cercuri cutezătoare
Am scris deasupra munților vineți
Și-asemenea înțelepților vechi mi-am săpat
Simbolul luminii pe scutul rotund.
Am fost văzut cu mulțimile, dîndu-le
Propriul meu suflet să-l bea. Am fost văzut
Singur prin porturi așteptînd femei și speranțe,
Singur, prin baruri de noapte cu luna,
Sau urcînd fără cărări prin peisaje sălbatice,
Ascuns în tăcere și-n vise — și mulți n-au știut
Să asculte singurătatea alpinistului tînăr.

Pot fi văzut în zori pe munții din sud
Învățîndu-mi șoimii să zboare . . .

IMN ÎN METAL

Spun flori celor ce vin prin gîndul meu
Și-i duc în mari ținuturi neumblate
Să-mi fie martori unui zbor nestins
Și-i dăruiesc cu lacuri și cu pîine.
Sîngele meu va curge totdeauna
Spre mări de dragoste și de lumină
Și pasul meu va fi cu cei ce știu
Acele alchimii stelare
Cu care cheamă ploile pe Olt
Să le descînte-n struguri și în grîne.
Femeile acestor imnuri în metal
Vin în amurg dinspre fîntîni să-mi bea
Puterea sărutării din cerul eleat
Să fie mai frumoase-n iubirea așteptată.
Ci eu rămîn în toți ca un îndemn
Către un vis mereu neîmplinit
Și sîngele îmi curge totdeauna
Spre mări de dragoste și de lumină.

N O R I I

O, norilor, uneori îmi vine să cred
Că destinul vostru nescris îmi seamănă
Şi vă aştept să urcaţi din galeriile zării
Ca nişte mulţimi de zeităţi ciudate.
Totdeauna vă ies înainte cu vîntul

Şi cu copacii care nu sînt decît
Umbrele voastre de clorofilă şi lut.
Poate eu însumi din seminţia voastră sînt rupt
De umblu ca voi şi necontenit caut,
Şi mor, şi renasc în himere şi-n oameni . . .

Sînteţi frumoşi şi puternici. Uneori
Aduceţi lumina cîmpiilor în coşuri de crizanteme,
Alteori imaginaţi mari naufragii în flotele voastre
Şi universul se umple de miresme şi miere
În neauzitul cîntec al plantelor.

Magi ai luminii şi ai fertilităţii,
V-aţi născut asemenea mie din visul pămîntului,
Dar nu vă pot asculta chemarea şi încă nu pot
Să vă călăuzesc zborul în imperiul înalt.
Numai inima mea rătăceşte în lumea voastră de mituri
Şi cîntecele, pe care le răspîndiţi pretutindeni,
Odată cu ploaia şi rîsul culorilor . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

...LA CINCI FĂRĂ UN SFERT

Era o corrida și la un moment dat bărbatul acela superb de care se pare că doamna era foarte îndrăgostită apăru în arenă. Dar nu contau nici taurul, nici curajul bărbatului, operatorul renunță cu nepăsare sau poate chiar cu părere de rău la toate astea, nu contau nici cel puțin emoțiile spectatorilor care asistau la corrida, contau doar lacrimile femeii care era îndrăgostită de bărbat, lacrimile acelei femei superbe sau în tot cazul ale acelei femei care se vroia superbă, ale acelei femei care era poate nefericită, ale acelei femei care ar putea să moară la sfîrșitul filmului. În secvența care urmă femeia a făcut poate primul pas spre moarte, totul era însă plin de poezie, încît chiar moartea părea foarte poetică. Era în primul rînd parcul, un parc foarte trist, era privirea îndurerată a bărbatului, el regretînd această despărțire, era plînsul și tristețea ei. Și era muzica, muzica de fond.

Totul se întîmplase cam așa, Ștefan își amintea bine. Se urcaseră amîndoi în tramvai, ea avea o valiză mică și cam caraghioasă și singura muzică care întovărășise această despărțire fusese zgomotul roților de tramvai. În tramvai era foarte multă lume, ei stăteau foarte apropiați unul de altul, atingîndu-i bărbia cu părul, iar călătorii îi credeau probabil doi tineri care se iubesc, poate chiar doi studenți care se îndreaptă spre facultate.

— Cine știe, îi spusese ea, și el își amintea acum vocea ei spartă, nefirească, — după ce plec n-ai să poți trăi fără mine. Dacă îmi scri am să mă reîntorc.

— Am să-ți scriu, îi promisese el fără prea multă convingere. Apoi ea spusese din nou :

— Găsesc eu gara și singură. Iar el își îndreptase ochii spre micul ei geamantan. Nu e greu adaugase ea repede. E aproape gol, îl liniștise ea. O cămașă de noapte, o pereche de pantofi, și două rochii de vară.

Bărbatul și femeia se despărțiră, el suferea cumplit, ea suferea de asemenea, poate ceva mai mult decît el. Femeia se îmbolnăvi, apoi pe ecran apăru mașina și el coborî din mașină foarte afectat de această boală a femeii. În scena următoare erau din nou împreună, în patul foarte elegant iar ea avea o cămașă de noapte din dantelă.

Ștefan rememoră zilele acelea de toamnă în care Ioana fusese cu el. O toamnă prelungită, pînă la începutul lui decembrie, strălucitoare, poate prea strălucitoare pentru o poveste de dragoste ca a lor. O poveste lamentabilă, și care se prelungise prea mult. El încercase un timp ca Ioana să nu

observe nimic. Dormeau în atelierul lui pe un pat improvizat din trei scaune și un șezlong, patul era mult prea îngust, dormeau îmbrățișați și uneori se trezeau noaptea și erau fericiți. Apoi ea își dădu seama că el n-o iubește și că încearcă să joace rolul unui îndrăgostit din milă pentru ea.

— Mă săruți ca la cinematograf, îi spuse ea într-o noapte. El a rămas tăcut lîngă ea, mîngîindu-i părul, odaia era cufundată în întuneric, iar vecinii de apartament se certau ca întotdeauna.

— Nu mă iubești nu-i așa? întrebase ea din nou.

Și din nou el uită să-i răspundă și erau foarte triști și ea își dădu seama că el suferă și cum se simțea foarte încurcată nu știu ce să-i mai spună. Ca întotdeauna el se sculă primul a doua zi dimineața și făcu focul în atelier, ea rămase în pat și-l privi cum se îmbracă, îi privi mîinile și își dădu seama că era îndrăgostită de el, era mai ales îndrăgostită de mîinile lui, dar era îndrăgostită și de gîtul și de umerii lui, și de gura și de ochii lui, și cum peste puțină vreme se vor despărți, începu să plîngă. Plînsul Ioanei se suprapuse peste plînsul femeii de pe ecran și pentru cîteva clipe lui Ștefan i se păru că se revarsă în toată sala plînsul acela din micul lui atelier în care ardea focul. Și Ștefan se simți foarte singur și foarte nenorocit în sala de cinematograf pe care o cunoștea foarte bine încă de pe timpul cînd el era elev la liceu și viziona filmele fără aprobarea direcțiunii.

Trecuse un ceas de la începutul filmului și femeia continua să sufere acolo pe ecran, se împăca și se despărțea mereu de bărbatul acela înalt, apoi dansară un tangou într-un restaurant .

. . . Prin urmare toreadorul apăru în arenă și toată lumea era foarte emoționată inclusiv Dan. El nu văzu lacrimile femeii și chiar dacă le-ar fi văzut l-ar fi tulburat prea puțin. El auzea doar răsuflarea oamenilor care așteptau lupta. În timp ce femeia plînse, în timp ce femeia se despărți de bărbat în parcul acela superb, gîndurile lui Dan o luară razna. „Sînt foarte tînăr, își spuse, mult prea tînăr ca să știu ceva despre o dragoste sau despărțire. Se gîndi la cei zece ani care erau între el și Ștefan. Se gîndi la toate femeile pe care probabil le iubea Ștefan. La toți prietenii acestuia despre care el nu știa nimic. Și se revoltă împotriva tuturor acestor amintiri ale lui Ștefan care îl îmbătrîneau deodată, și-l îndepărtau de el. „Nu știu nimic despre el. E un străin" se revoltă Dan.

Femeia deveni din ce în ce mai bolnavă, se apropia de moarte, nu fără o anumită grandoare, conștientă că duce cu ea în mormînt o mare iubire. Lîngă patul ei era bărbatul care plîngea și toată lumea plîngea. Bărbatului îi venea foarte greu să se despartă de femeie. O iubea foarte mult.

Fără îndoială că filmul e stupid, își spuse Ștefan, dar nu știu de ce mă face să-mi fie frică de moarte. Poate că pentru că n-am reușit să fac nimic pînă acum. Nici cel puțin caii care i-am promis băiatului. Eram convins că am să ajung un mare pictor. Dar au trecut cinci ani de cînd sînt asistent la institut, învăț două sute de studenți cum să picteze, dar eu n-am fost în stare pînă acum să fac o pînză ca lumea. Chiar în viața mea, au fost prea puține lucruri care să mă justifice. Am fost un student bun și conștiincios, dar asta justifică totuși mult prea puțin. M-am culcat cu cîteva femei, cu una, din ele, cîteva luni în șir și m-am străduit chiar s-o iubesc, dar pînă la urmă n-am prea reușit. Am învățat foarte puține lucruri în acești aproape treizeci de ani ai mei. N-am avut nici cel puțin curiozitatea să m-apuc de

fumat, sau să învăț să joc poker. De dansat dansez foarte prost, și habar n-am cum se umflă anvelopa unei roți de bicicletă.

Filmul se termină la cinci fără un sfert. Era duminică după amiază și Ștefan venise în orașul în care urma Dan școala, oraș în care acesta locuia împreună cu familia. Ștefan nu-și văzuse de multă vreme mama. Regăsi toate lucrurile neschimbate. Stătură de vorbă în bucătăria în care, îngălbenite de vreme, vechile lui desene din timpul anilor de școală îi priveau cu nevinovăție. Nu-și văzuse de multă vreme mama dar nici nu prea era curios s-o vadă. Ea îl iubea pe Dan și el suferea puțin din cauza asta, gîndindu-se că pe el nu-l iubise niciodată. Îl considerase ca o piedică în calea căsătoriei de a doua. Se simțea însă ușor răzbunat gîndindu-se la indiferența cu care Dan primește dragostea ei maternă.

Apoi cei doi frați plecară împreună spre parcul orașului.

Era toamnă tîrzie și în parc veneau mai ales bătrînii pensionari, se așezau pe băncile vopsite în roșu și albastru, o dungă roșie și alta albastră, și priveau statuia generalului din mijlocul parcului. Unii îl priveau din profil, un profil energic și hotărît, alții din spate, avea generalul o ceafă impunătoare, alții din față, fruntea ascunsă sub cozoroc. Către seară se întorceau probabil acasă, locuiau în odăi scunde, și din lucrurile pe care le avuseseră odinioară păstrau doar ceasornicele. Ar trebui probabil să le descriu, să descriu dulapurile lor Bidermayer, mesele imense care umpleau întregul spațiu al odăii, paturile vechi care scîrțîiau penibil, perdelele îngălbenite de la ferestre, tablourile de familie din care priveau militari țanțoși, lămpi de petrol cu garnitură de porțelan și metal. Ar trebui probabil să vorbesc și despre Claudia, despre felul cum își privea ea bluza en-coeur în timp ce stătea în cofetărie și se gîndea cum să le spună celor de acasă că a fost exmatriculată de la facultate. Ar trebui să vorbesc despre elevii de liceu, despre interniștii care aveau voie în oraș între orele trei și șapte. Despre soldații care continuau să se plimbe cu grăsane binevoitoare. Ar fi necesar fără îndoială să vorbesc despre toate acestea ca să redau atmosfera acelei după amieze de duminică. Dar cred că fiecare om cu puțină imaginație și care a trăit o parte din viață într-un astfel de oraș cunoaște toate astea.

— Știu așa puține lucruri despre tine, îi spuse fratele mai mic lui Ștefan, în timp ce amîndoi stăteau în parc. Ce faci tu cînd nu sîntem împreună? Nu poți ști totul despre un om, chiar cînd omul ăsta e fratele tău, nu-i așa?

Discutară ceasuri întregi fără să observe trecerea timpului.

Ștefan se reîntoarse cu trenul de seară acasă, ajunse la atelier în jurul orei doisprezece și se culcă imediat. Rămase vreme îndelungată treaz, și încet, încet lucrurile din cameră se desprinseră din întuneric, el le descoperea cu uimire, fotografiile de pe pereți, masa, iar dincolo de fereastră lucrurile care rămîneau acolo, șoseaua asfaltată, fabrica de sifoane de peste drum, aceeași poartă fără clanță, întredeschisă, curtea largă, și în curte o platformă, încărcată cu sticle de sifon goale.

SORIN TITEL

M O M E N T D I N 1 9 0 7

Cu furci, cu topoare,
oamenii veneau ca o ninsoare
peste conac.
Undeva o fîntînă . . . undeva un cocor . . .
Sub cerul înalt ca tinereţile lor,
femeia se-agăţase de gîtul bărbatului.
Cerul de la moară atîrna ca un sac
deasupra satului.

Şi-o scorbură mare, pentru decenii,
s-a deschis peste ţară.
Mirosea a vedenii
sîngele — şi-a primăvară . . .

Î N A I N T E A L U C R U R I L O R

Tu vii cu fructe şi cu jucării
Strada a luat-o la fugă după maşini.
Parcă fîntînile arteziene aleargă prin metropolă,
Să ferească aerul de praf şi poezia de răni.
Oamenii au fost înaintea lucrurilor
şi-au pregătit vocale pentru naşterea lor.
Ce transparente ! Ce ireale !

ION CARAION

E R A U   M U G U R I I

Erau mugurii cei dintîi
La marginea nopții ursuze
Și spicele lor prevesteau
Transparența văzduhului
Și marile explozii din anotimp.

I-am căutat acolo-n
Grădina rotundă cu grilaj ruginit
Coroană tatuată pe cadranul orelor limpezi
Să le cer floarea de piersic
A surîsului tău dintr-o dimineață.

A P E   A L B A S T R E

Ape albastre, ape tăcute,
Vii sub haloul naltelor stele,
Duceți spre mare șiruri de plute,
Convoiul nopților mele.

Lin petrecîndu-l pînă departe
Focuri bengale scapără-n valuri ;
Flăcări și spuză, miezul lor arde,
Rotind la dîlbine, gonind la privaluri.

Focuri, voi gînduri, treceți prin pară
Trunchiuri căzute, crengi fulgerate,
Roșii combustii iară și iară
Să curețe vatra pădurii-ntomnate.

Albă renască, zborul și-l poarte,
Peste cenușă pasărea zorilor —
Vino ! Un țipăt vestește prin noapte
Alaiul cocorilor.

VLAICU BÎRNA

GENEZA POEMULUI

Se sgîlțiie învelișul, se modifică-ntr-una,
rîde și plînge în același timp,
întipărește cerul, și mai jos, copacii,
se lasă privit pînă cînd el însuși
devine privire,
se preface mort, numai ca să-și poată da duhul
în liniște, de-asupra lui, păsările lovite,
și sufletele bătrîne, sortite pieirii.
Se face elice rotindu-se înebunitor,
îndepărtînd spre propriile lui margini
tot ce-i mai neînvins în el, mai tare,
mai solemn —
sau, transparent, se lasă străbătut,
adîncit în străfunduri miraculoase
prin care frumoase cuvinte
ca niște pești de platină,
dau elegant din coadă.
Oho, dar de-odată, totul dispare ;
rămîne numai papirusul, hîrtia, piatra ;
soldatul execută ordinul sergentului,
rigida mînă ascultă de rigidul suflet.

VESELA BALADĂ A CELOR MORȚI DIN DRAGOSTE

Aș vrea să trecem, spre seară,
pe la iubiții tăi părinți
și să le spunem : „Noi sîntem grăbiți,
extrem de grăbiți. Iertați-ne
că nu mai putem rămîne cu voi".

Și să-ndesăm după aceea
multe hîrtii galbene, albe-n mașină,
creioane vre-o sută,
colorate și negre și sticle
de cerneală, ah, minunate sticle
de cerneală albastră.

Cum ajungem la munte, îndată,
încuiați în odaie să scrim
ah, să scriu un roman polițist,
cu o bandă, cu revolvere, detectivi,
misterioși :
beții, bătăi, urmăriri, și iarăși, și iarăși . . .

Și după ce terminăm povestirea,
să se stingă lumina
și să murim împreună. Otrăviți,
împușcați, sugrumați
de aceeși curea, laolaltă.

Aș vrea să trecem în grabă
pe la iubiții tăi părinți.
Taică-tău să-mi spună : „îmi pare bine
de cunoștință. Pari un băiat
cumsecade. Păcat că nu vrei
să bei cu noi un păhărel de vin negru".

Eu să-i mărturisesc adevărul : „Nu,
Nu mai putem să rămînem nici o secundă,
Plecăm cu mașina la Ninive
unde am auzit că sînt șosele
asfaltate. Serpentine. Rîpi".

Și tu, și tu să conduci în viteză,
și eu, și eu să-ți cînt fără voce
unul și același cîntec, și ție să-ți placă,
și să ne răsturnăm la o cotitură
și să murim, să murim, împreună.

Aș vrea să mergem mai repede
la iubiții tăi părinți
Mama ta să îți spună : „Nu poți să pleci
fără șal, fără termos, fără
căciula de iarnă. Iar tu, băiete,
care-mi pari a fi pe de-asupra și-un om
de treabă, tu ia-ți mănușile !
Chiar dacă n-ai să le porți,
cel puțin să le ții-n mîna stîngă,
pentru că asta dă o impresie
de eleganță" !

Eu să-i mărturisesc adevărul: „Da,
vom face întocmai
stimată și galeșă mamă".

Și-apoi să plecăm radioși la Cartagina, cu mașina,
cu avionul, dar mai ales
cu vaporul...
Și pe mare să fie furtună și nouă
să ni se facă rău (rău de pietre, rău de răutate
rău de stele) și să murim
să murim, să murim
împreună.

NICHITA STĂNESCU

C E A S U L D E L E M N

Pictorului Ion Gheorghiu

I

Lanțurile cu inele subțiri
întorceau pe scripeți timpul ;
se întorceau pe scripeți
asemeni zăpezii
pe osia vîntului.
Greutățile coborau
în umbra leagănului
prin duhul oglinzii ;
urcau ca o pereche
de corbi sătui.

II

O mînă îi cobora greutățile
(mîna
ce rotunjește pîntecul femeilor
și împarte anotimpurilor culori
să nu se încurce între ele) ;
alta le ridica încet :
mîna întotdeauna grăbită
să pună casei acoperiș,
să arunce semințe peste gurile pămîntului ;
mîna care într-o zi ostenind
a-ncremenit ca o pasăre
căzută pe apă.

III

Ceas lipit de perete —
mască de clown
în nunta anilor . . .

Ochii săi au văzut
săruturi, obraji cocliți de lacrimi,
monede cu efigii semețe de regi
numărate în palma tremurătoare;
ochii săi i-au văzut
pe cei adunați la masă
cu fîn în păr, după cosit,
cu făina toamnei pe umeri,
cu haine pătate de sîngele
mieilor spintecați în șoproane.

... Au văzut
zăbranic întins
pe oglindă.

IV

Iernile erau dușmănoase...
Triste erau poveștile
despre inima mortului
străpunsă c-un ac lung
să nu mai moară vitele.
Bețivul satului
visînd bătălii la Piave
îngheța adormit în zăpadă.
Pisica venea din pod
răsturnînd ceva pe scară
și talgerul ceasului
întretăia respirațiile, clătina
odaia, îngustată în el.

V

Arătătoarele
mergeau înainte, leagănul
a fost coborît din pod, noii-născuți
au făcut primii lor pași,
au privit spre lume mirați,
au învățat să numere alune,
să descifreze calendare,
să poarte saci pe umeri,
să lase pe cîmp sudoare de sînge,
și au plecat și ei
fără să închidă poarta în urma lor —
timpul i-a acoperit cu cîteva flori,
i-a acoperit

cu răsuflările vitelor,
cu sfînta zăpadă
a cîmpurilor și a pădurilor
care i-au uitat.

VI

Arătătoarele
mergeau înainte — sigur
și fără întoarcere : ca păsările
ce pleacă știind
că vîntul iernii
gonește din urmă
tauri aerieni
cu răsuflări
de flăcări albe.

Alte clarinete cîntau la botez,
alți miri se priveau în oglindă,
alte bocitoare cădeau pe morminte.

VII

Douăsprezece semne
arătate de la partea inimii ,
revenind la partea inimii.
Douăsprezece strigăte
în alaiul zilei,
în alaiul nopții. Și unul —
dînd sărutul pierzaniei.

VIII

Dacă arătătoarele
s-ar întoarce îndărăt
scripeții s-ar rupe
la capătul începutului.
lanțurile cu inele subțiri
ar spune despre cei plecați în lume
să asude, să plîngă, să piară.

Ar spune despre locomotiva
ce saluta cu clopotul și fumul coșului lung
mulțimea venită s-o vadă ;

ar spune despre oamenii
omorîndu-se cu sapele

de dragul pămîntului;
ar spune despre nunți cu taraful
vestitului Luță Ioviță;

ar spune despre serile cînd familia
adunată la masă
vorbea cu glas tremurat
despre o nouă ipotecă;

ar spune despre o zi senină
cînd zeppelinul a trecut peste sat
și lumea s-a speriat
crezînd că vine război;

ar spune
ar spune
ar spune...

IX

Ceas pictat cu trandafiri și arhangheli,
ceas de lemn
acoperit cu praf...
Cuib al șoarecilor
în sînul timpului
ce lunecase prin tine
nepăsător...
Jucărie pentru copii...
Carii lucrează în tine
și ucid, ucid și mănîncă
gloria ta de martor
al trecerii
atîtor destine.

PETRE STOICA

VOLUME ALE UNOR TINERI POEŢI

(note critice)

Rîndurile de mai jos nu constituie un articol axat pe o idee comună. Diferenţa de talent, diversitatea tematică, varietatea stilistică şi altele nu permit aşa ceva. Sînt mult mai eficiente în acest caz analizele separate. Articolele globale au, uneori, defectul că egalizează injust. Ca să nu mai vorbim de bilanţurile care, fără excepţie aproape, nu fac altceva decît o inutilă reducere la acelaşi numitor comun.

*

Florenţa Albu: „Intrare în anotimp" (EPL, 1964)

Florenţa Albu este o poetă sobră şi echilibrată. Preferă albastrul şi albul, culorile Heladei. Sînt prezente statuile, marmora şi derivatele (*marmorean, marmoree)*. Pastelurile autumnale conţin cîteva pete de gri şi de galben. Pămîntul e cafeniu. Fantezia poetei nu lezează simţul comun. Dacă pădurile se fac cer, stelele devin, numai decît, păsări *(Metamorfoze)*. Florenţa Albu are mirajul poeziei filozofice. O solicită, nu atît ca realitate obiectivă, cît ca temă poetică, Timpul. Ţine să-i facă portretul, fără să aibă prea acut sentimentul lui. În genere, versurile din prima secvenţă a volumului (*Timp infinit)* sînt corecte şi neconcludente. Clipele sînt *păsări colibri (Cristale)*. În altă parte, *orele sînt păsări* (desigur, mai mari — *Asfinţit)*. Se stabileşte o corelaţie între timp şi ardere (*Eroii, Timp infinit)*. Se reţine o comparaţie pregnantă: *„Miturile nu ne mai pot cuprinde, / cum nu mai poate scînteia / să-nceapă flacăra" (Apartenenţă). Fotografii* şi ciclul *Construcţii*, cam impersonal, abundă în truisme: *„— Uite-l, Omul care-a zburat! / — Unde-i? / — Uite-l, mulţimea aceea!"*; demolare = reconstrucţie masivă, ergo: bucurie; urbe burgheză = *becuri ftizice*, alcool, dughene, Hotel Tranzit, suicid, bordel etc. Se întreabă poeta: *Mais, où sont, où sont*... Pirgu, Domnişoara Hus et comp? (*Où sont?)* şi se bucură că nu mai sînt. Întrebarea, pe franţuzeşte, vrea să sugereze cosmopolitismul epocii, dar jenează logica. Refrenul villonesc, *mais où sont les neiges d'antan?* reluat de poetă, este profund nostalgic.

Copilăria este un *Miez de nucă verde*. Valoarea capitolului respectiv rezidă în evocările, pline de graţie, ale vîrstei fericite (copilăria Florenţei Albu e serenissimă) şi nu în dialogul cu Timpul. Pretenţiile de filozofare sînt banale: *„sfios, om mare / abia îndrăznesc să-ţi pipăi cerul / şi visele, / copilărie" (Miez de nucă verde)* sau: *„Copilăria se uită, peste umăr la mine" (Dimineaţă cu maci)*. Dar evocările directe, fără acest tic, au multă ingenuitate (v. *Joc, Dimineaţă cu trenuri*, un fel de şaradă, sau exuberanta *Dimineaţă a dimineţilor). Dimineaţă cu greieri* (Florenţa Albu are slăbiciunea greierilor, *greiereselor, greierişului)* aminteşte de Blaga *(grilu! grilu!; greieruşa)* şi e de-a dreptul încîntătoare;

„Să mergem să semănăm greieri.
Ogorul a fost arat cu unghia mică.
Ţine pumnii: îi semănăm ca pe grîu.
De fiecare fir de grîu — un greiere,
de fiecare lan, un pogon de greieriş.
Să mergem să semănăm greieri;
de fiecare stea un greier vorbăreţ,

să ne-nțelegem — stele, oameni — pămîntește.
Să mergem să semănăm greieri.
Vai! Ce-ai făcut?
Ai vărsat toată traista cu greierese.
La vară, nici să visăm n-au să ne lese!"

Poemele *Antirăzboinice* sînt livrești și banale, deși energice. *Omenește*, alt capitol al cărții, cuprinde poezii răzlețe și inegale. *Mesaj* deranjează prin discurs eliptic și prin entuziasm contrafăcut. *Fîntîna* e o proză oarecare. Se rețin: *Autumnală*, *Pămîntul în noiembrie* (în care e *un nor de o culoare naivă)* și fragmentar, *Durerea*.

Intrare în anotimp este metafora transadolescenței. Anotimp înseamnă maturitate. Poeta se consideră capabilă de solicitările vîrstei: *„clădesc din noroi și soare / o palmă de liniște și statornicie, / în curgerea timpului" (Măsor orele zilei)*. Contemplă nostalgic un cuplu adolescentin, admirabil descris: *„Umbrele lor zvelte, de mînă, / cu părul în vînt, / biciuite de-albastru / Și mirosea a iasomie, / cum miroase / păru-nlunat de-adolescent" (Siluete)*. *Anotimp* (maturitatea) presupune precizie și luciditate. Ruginile frunzei sînt *dureros de precise*, gîndurile au *lumini translucide*, lacul *reflectă distinct*. Vara, cu amintiri, e tîrzie: „Răsar stelele unui alt anotimp". Sentimentul e, concomitent, melancolic și plenitudinar: *„Umple-ți cu vin / aceste pahare / vremea se face / drum înainte! (Limpezire)*. Ciclul respectiv denotă finețe în transcrierea, lapidară, a unei stări de suflet în schimbare.

Colind la o fereastră a timpului, cea mai unitară secvență a cărții de față, stă sub semnul unei iubiri apuse. *„Lerui-Ler / sînt, fără tine, / parcă-am rămas fără cer"* pare a-i fi leit-motivul nedeclarat. Poeta e o ființă erotică. Se poate lăuda cu intensitatea pasiunii: *„De-atît cît am iubit / înving cu strălucirea-mi soarele"* (*De dragoste*). Dragostea distanțează de propria persoană și apropie pe cel depărtat. E un paradox al ei (*Atinsă de păsările iubirii*).

Verbele la dual nu mai au prezent (*Marină*). Absența dragostei e *timp oprit* (*Cearcăn*). Orele trecutului sînt *păsări împăiate*. Dragostea presupune transpunere în rolul și ființa partenerului:

„Aș vrea să mai rămîn în preajma ta
să-ți apăr timpul și fruntea de nea,
să alung vîntul, cînd te desfoaie
de vise, lăsîndu-te singur în ploaie.
Aș vrea să fiu soare de iunie,
timpului tău de octombrie greu.
Simt, parc-aș trece-n timpul tău, curînd,
cireșii-mi întomnind".

Finalul refuză elegia *(În loc de elegie, toamna): „Prieteni, sfruntez toamnele, despărțite triste!"*. Florența Albu are încredere în substantivele nude. Epitetul e rar. Poezia ei operează adesea cu noțiuni generale: timp, stele, pietre, mare, vînt, păsări, nori etc. Substantive concrete, fac dublet cu substantive abstracte: *timp* și *arderi*; cafeniul *pămîntului și-al disperării;* vorbesc despre *lună* și *dragoste;* îți apăr *timpul* și *fruntea;* prind *caii* noștri aripi / prind *anii* noștri aripi ș.a.m.d. Poeta deține tehnica versului alb. Feminitatea ei nu se pretează la trucuri drăgălașe. Față de *Fără popas*, *Intrare în anotimp*, marchează un progres. Poezia Florenței Albu se găsește undeva între notație (pe care o utilizează cu artă) și meditație (la care aspiră).

Ion Gheorghe: „Cariatida" (Ed. Tin. 1964).

Pentru a fi în asentimentul poetului Ion Gheorghe propun următorul motto, extras din propriile-i producțiuni poeticești:

„Vine cîte-un critic cu fluierul, ca un os, în gură,
să umble cu palmele viscoase
pe picioarele de aur ale poeziei".

Poetul Ion Gheorghe a debutat în 1957 cu un roman în versuri: *Pîine și sare*. Volumul următor, *Căile pămîntului* (1960) este preponderent liric. *Cariatida* conține cinci poeme de o factură aparte, evident, interesantă: *Viața și opiniile pescărușilor*, *Activistul de partid*, *Cariatida*, *Șarja*, *Balada țăranului tînăr*. *Șarja* și, în special, *Balada țăranului tînăr* sînt cele mai bune.

Ion Gheorghe știe asta și le plasează, *pour la bonne bouche* la sfîrșit. Cu *Șarja* și *Balada țăranului tînăr* poetul adopta sau descoperea o formulă poematică propice talentului său pe care, în virtutea inerției, pînă una-alta a cam istovit-o. In *Cariatida* sau în *Activistul de partid* începe să se observe șablonul, prefabricatul, autopastișa. Actualmente Ion Gheorghe publică strofe lătărețe în *Luceafărul*; este probabil nostalgia prozei din *Pîine și sare*.

Cariatida este o carte reprezentativă. Mai vechea predilecție epică a poetului se rezumă aici la niște pretexte anecdotice: execuția lui Filimon Sîrbu, asasinarea lui Lazăr Cernescu. Povestea lui Lazăr este bine cunoscută, între altele și din evocarea lui Dan Deșliu, și autorului îi e mai ușor, în acest caz, să generalizeze, să esențializeze semnificația ei. In privința *Cariatidei* și, pe alocuri, a *Șarjei*, lucrurile se schimbă întrucîtva. Poetul întîmpină dificultăți în fabulație. Personajele, aici, sînt fictive ca și anecdota, inventată (chiar dacă posibilă sau reală la nivel cotidian). Respectivele poeme se resimt de unele platitudini, prozaisme, poetizate inadecvat, rezultate din nevoia relatării faptelor brute. *Cariatida* este, în acest sens, concludentă. In fond, în *Cariatida* se ajunge la unele episoade obscure din cauza hiperimagismului; acesta determinat la rîndul lui de necesitatea evitării prozei, inerentă istorisirii de fapte brute. Pînă la urmă poemul se închide etanș.

Ion Gheorghe are apetitul legendei, al mitului, viziunea lui e mitică, la un mod nu numai exterior (recuzită, decor). Poetul mitizează, uneori, excesiv, ambiționînd să ridice evenimentul cotidian la scara eposului. Poemele lui se populează cu zeițe: „corturile șantierului aduc aminte taberile vechi, de luptă", fonta e cînd panteră cînd leopard, spitalul e un *templu alb*, patul de spital — *o lespede de marmură*, scaunele din jurul patului de spital — niște *lespezi de argint*, chirurgii sînt *magii* sau *vrăjitorii* — *aceia-n alb* etc. *„Sărind ca niște coloniști pe țărmuri / se coborau zidarii din mașini"* (foarte frumos!) Tonul are adesea o grandoare și o gravitate de epopee, de cor de tragedie:

„Nefericite întîmplări și blestemate
cînd lucrurile răzvrătite scapă
și mușcă brațul care le strunește
și sar spre ochii înțelepți
de care se lăsaseră hipnotizate...
Acolo unde lucrurile-ngenunchiate
au desfăcut o cale cît de ne-nsemnată,
se folosesc de-o clipă de tăcere-a omului,
de-o clipă cînd puterea lui slăbește
și atunci și acolo se întîmplă" (Șarja)

Alături de elementele de mitologie elină, două motive folclorice autohtone își dispută întîietatea în *Cariatida*: balada *Mioriței* (v. *Balada țăranului tînăr*) și mitul *Meșterului Manole* (v. *Șarja* și *Cariatida*). Evident, uneori abuzul de mitologie și excesul de mitizare duce la convențional. Sufletului legendofil al lui Ion Gheorghe îi priește misterul, toți eroii lui se numesc *el* sau *ei*, asasinii lui Lazăr sînt *cei șase*. Poetul deține nu numai secretul, dar și trucurile legendei. Unele ticuri „legendaristice" facilitează parodia și autopastișa. Poetul e protocolar și se exprimă adesea perifrastic. Maica, țăranului tînăr, e *„aceea care-l zămislise și purtase"* sau *„aceea care îl purtase și-i dăduse-nfățișare" (Balada țăranului tînăr)*. Desigur, tonul baladesc se află la el acasă aici. Poemul este în esență realizat, cu ecouri profunde, cu o atmosferă admirabilă, cu unele pasaje excepționale:

„Căci din bobul lacrimei de maică
dus de tine, doamne, vîntule,
arde gheața peste apele oprite
și se-aude primăvara pregătindu-se".

Versul lui Ion Gheorghe este amuzical, dur, scrîșnit, împiedicat, cu bune uneori efecte în linia evidențierii unui temperament robust. Cîștigă ascultat de la distanță. Curgerea lui e gravă, greoaie, dînd impresia că se bate pasul pe loc sau făcînd să se simtă prin apropiere frecîndu-se mari pietre de moară. Alteori face zgomot de căruțe grele pe caldarîm. Cel mai fluid din toate poemele este, în această privință, *Viața și opiniile pescărușilor*. Uneori poetul se exprimă dezlînat, într-o personală gramatică obscură, frazele sale se nasc, fără coloană vertebrală frizînd nenaturalul: *„Cînd se rupe ploaia sub luceafăr / crede ea că-i singura pe lume / care-a fost înfrîntă, fiind neascultată — / peste sfatul căreia trecură cei iubiți / și pierzîndu-se pe ei nedreptățeau pe ceilalți?" (Cariatida).*

Față de Nichita Stănescu, imponderabil și tentat de levitație, Ion Gheorghe este supus legii gravitației. Nichita Stănescu are obsesia şi mirajul lui Ariel. Ion Gheorghe e un fel de copac cu rădăcini adînci și contorsionate, bine înfipte în sol. Maica țăranului tînăr umblă prin munți *„cu tălpile împinse grav în piatră"*. Pașii băiatului ei *„s-au înfiorat de dorul aspru pe care-l ia pămîntul față de țăranul lui"*. Schingiuit de *cei șase* pare un *arbore scobit*. Tortura e un fel de *„rupere a pămîntului de pe tuberculi"*, *Iar cînd bate soarele în pietrele amorțite / ies feciori parcă din piatră și din lut"* (*Balada țăranului tînăr*). In *Cariatida*, natura, mereu invocată, nu evocată, este o participantă directă în acțiunile eroilor, nu un fundal. Viziunea e a baladei populare, a lui Eminescu etc. *„Pe undeva, punîndu-și palmele la ochi, / natura lăcrăma ca o zeiță albă, / căci se mîndrea cu forța tînărului ei țăran / care-și putuse duce pîn-aici viața / cu semeția răbdătoare-a spiței lui"*. Viața și moartea și lupta lui Filimon Sîrbu se reconstituie din punctul de vedere al pescărușilor. Poemul amintește de un superb dialog — *helas!* — bogzian, cu cocorii. Ion Gheorghe e adept al „cuminţeniei pămîntului": *„Insă lumea se petrece ca-n legende: / cine-o crede se cuprinde de putere" (Balada țăranului tînăr).*

Poetul e dominat de simțul tragicului, trăsătură consubstanțială structurii lui intime, evidentă, la un mod vizînd sublimul, în *Viața și opiniile pescărușilor, Balada țăranului tînăr, Șarja.* Ion Gheorghe a intuit precis melodramaticul, ambiguitatea, uneori, a finalurilor deschise, tentația happyend-ului, nuanțele roz-pal din lirica edulcorată a unor confrați. Volumul are un sens polemic într-un fel. In poemul *Cariatida* totuşi vina tragică a eroului, deși serioasă, e greu credibilă, vag senzațională, și, ca atare, de-o gravitate neconcludentă, cu orice preț, de un tragism puțin regizat. Oricum, originalitatea poetului, în privința viziunii sale, este notorie.

Cele cinci poeme ale lui Ion Gheorghe obligă, mereu și fără putință de tergiversare, la o dezbatere etică decisivă.

Surprinde virajul de atitudine din producțiunile ulterioare. Gravității i se substituie nonșalanța, insolența, tragismul — afectarea, lamentația, poza „martiriului", neînțelesului", robusteții — înjuria; sobrietății — grivoaseria. Lui Homer — aş zice, alexandrinii, dar ei erau artiști și eleganți. Se realizează latențele nocive din *Cariatida*: gramatica obscură, abuzul de zei, la modul *deus ex-machina* (v. *Rotunda călătorie pe Bisca, Secretarul de partid, Bulevardul, Linia Vieții, Dacă focul...* din revista bilunară *Luceafărul*. Impresia e a unui Ion Gheorghe pensionar.

In concluzie: Evident volumul în cauză aparține unui poet de deosebit talent. Maximul de altitudine e atins în *Balada țăranului tînăr*. Urmează: *Șarja, Viața și opiniile pescărușilor*, ne oferă un Ion Gheorghe mai fluent. *Activistul de partid* are minusuri de densitate și o compoziție infirmă. *Cariatida* conține episoade admirabile, dar se complică inutil pe parcurs, deși debutează impresionant:

„Toate ruinele trăiesc într-o legendă
în care vine un bărbat pletos
să le ridice iarăși pietrele la lună,
cu sîngele iubitei lui să facă zugrăveală
și cu penel din părul ei albastru".

Violeta Zamfirescu: „Frumusețe continuă" (Ed. Tin. 1964).

Frumusețe continuă este al șaptelea volum publicat de Violeta Zamfirescu. Dacă pe una din clapele supracopertei s-ar fi putut citi: *„de același autor"*: *Inima omului* 1955; *Iarba dragostei* 1957 etc. ar fi fost scutit Aurel Martin, cronicarul *Gazetei literare*, de inutilele indicațiuni bibliografice și de inutilele considerațiuni critice retrospective. Inutile, de vreme ce, conchide Aurel Martin: *Frumusețe continuă înregistrează suișuri și coborîșuri (ceea ce n. n.) „e un adevăr incontestabil, (incontestabil, n. n.) ca și faptul că raportat la Liniștea vîntului, noul volum nu consemnează pasul înainte pe care l-am fi sperat"*. Este inutilă de asemenea orice tentativă de delimitare, în cazul Violetei Zamfirescu, a unui univers poetic real și, mai ales, personal. Zice Aurel Martin: *„Poeta cîntă patria, marea, cîmpia, delta, munții, arborii, anotimpurile, dragostea, arta, dorul de stele, urcușul spre înălțimi, zborul, timpul, ideea de înfrățire între popoare..."* Just! Acesta nu este însă un univers poetic specific poetei Violeta Zamfirescu.

Toți poeții *cîntă* sau pot *să cînte* patria, marea, cîmpia, delta (minus poeții londonezi care cîntă estuarul Tamisei), munții și celelalte. In definitiv, nu din această cauză e inutil de stabilit universul poetic al Violetei Zamfirescu. E inutil așa ceva pentru că e

mai util de constatat că la treapta acestui volum, al şaptelea, Violeta Zamfirescu continuă să comită elementare erori „poetice". Se zice *flori de colţ*, de la *floare de colţ* şi nu *flori de colţi (Cantată).* Adică pluralul nu e obligatoriu pentru determinat. *Colţi* mai înseamnă şi *canini.* Un obraz e mahmur, în genere, de băutură, nu „de răspunderi" *(Cantată).* Există un *roşu* nu un *galben tizian (Copac fosforescent).* La Violeta Zamfirescu sînt „Frunţile unse-n *flori de undelemn (Mină).* Undelemnul e justificat de versul următor care se termină prin cuvîntul *demn.*

Scrie poeta Violeta Zamfirescu despre stuf: *„Rîvnită-a fost sălbateca podoabă de la ape, / Şi cale dusă-ntoarsă, in grele dezacorduri, / Făceau neguţătorii lalelelor din norduri..." (Rapsodie in deltă).* Cum adică în grele *dezacorduri* (s. n.) şi de ce dezacorduri? Fireşte, rima *(norduri!).* ·

Versul *„Sint o nesocotită de muiere" (Nori...)* mi se pare de o feminitate trucată. *„Inovaţie, pasăre de taină" (Pasăre de taină)* este o definiţie improprie. Greul pămîntului nu e tot una cu căţelul pămîntului. *(Cuc de argilă).*

Ne rezumăm la atît. Ce sînt toate acestea? Sînt toate acestea: improprietăţi de vocabular, metafore absurde, definiţii „poetice" ratate, tortură a rimei, etc. Cînd vrea să facă poezie filozofică, face în general, poeta Violeta Zamfirescu poezie filozofardă. O mostră: Poemul intelectualist *Încredere: „Dacă s-ar repeta potopul biblic, / Dacă aş şti că miine lumea piere / Pulverizată-n tragicul neant, / Tot n-am să las eu / Fagurii cu miere / Să-i prade urşii / Sau vinturi cu nevroze / Şi osteniri existenţialiste".* Renunţ să mai citez. Se mai remarcă „lirica filozofică" a poetei Violeta Zamfirescu prin verbalism, retorism şi optative categorice, de genul: *„Ce bine-ar fi / Dacă-aṁ avea o haină, intr-o zi, / Strălimpede / Prin ea să poţi vedea / Şi sufletele. / Ştiu, unii nu vor, / Opacă-i haina, spre norocul lor".* Într-adevăr: *„Ce bine-ar fi dacă-ar fi!".* Uneori, e pastişat cu inocenţă Arghezi: *Ele* (mîinile) *au stors strugurii / Au cusut hainele, / Au făcut piini / Pentru generaţii intregi / Inţelegi?" (Citind in palmă).*

Aşadar, să nu ne grăbim. Mai e ceva pînă la stabilirea universului poetic, „deinde philosophare..." Evident, se pot reţine cinci-şase poezii, mai cu seamă erotice. *Aplecindu-mă in vară, Dor de stele, Apă vie, Dans euforic, Albatros, Cuc de argilă.* Se pot cita chiar unele versuri, deşi acestea: *„Anii mei sună-a tirziu? / Nu-mi cînta, pasăre rea... / An ce să las. / Nu mi-e teamă de nici un ceas" (Aplecindu-mă în vară)* aduc cu Arghezi, iar acestea: *„Ruptă-i puntea / Dintre stele. / Nu mai sint de mine-aproape / Toţi copacii par surcele" (Dor de stele)* trimit la Topîrceanu. E bine zis *„Cum umblu taciturnă, sau cum sint mult stingace"* (s. n. *Apă vie).* Îmi place o strofă precum: *„Eşti nebunie, dragoste nouă, / Suflet fragil, veşnic subţire. / Tot geamul cerului il şterg de rouă. / Poate mi-e dat să mă pierd de iubire" (Dans euforic).* Sau alta: *„Somnul care mă va soarbe / Nu-l doream, şi nu am vrut / Patul cirtiţelor oarbe / Să m-aştepte desfăcut" (Cuc de argilă).* Şi cam asta e tot, într-un tom, al şaptelea *) de 75 de pagini.

Gheorghe Tomozei: „Noapte de echinox", EPL, 1964.

Gheorghe Tomozei poate oricînd să-i scrie, nu să-i promită, ca Minulescu, iubitei *„trei romanţe, trei ode, trei elegii şi trei sonete".* Trei sau mai multe chiar. Disponibilitatea acestui poet este ameţitoare. Şi nu e un paradox cînd afirm că personalitatea sa constă în lipsa de personalitate. Gheorghe Tomozei poate trata orice temă în orice manieră poetică. Fireşte, are cîteva teme predilecte, însă a-i stabili universul liric mi se pare la fel de neavenit ca şi în cazul Violetei Zamfirescu. Desigur, din cu totul alte motive *Noapte de echinox* conţine imnuri, ode, elegii, madrigaluri, evocări, pasteluri, mici meditaţii, istorioare versificate, biografii lirice. Aceeaşi varietate şi în ritmuri în forme prozodice: *„Eu sint argintul de cristal atins, / şi-s şi cristalu-nchipuind din linii..."* sau *„Buzele de soare mi-s umede, / de flăcări, pleoapele-s ude. / Cine-o să se încumete / să le mai sărute?"* sau *„Văzduhul a vibrat: / — planete, astre, urse — / parcă un vin ciudat / peste albastru curse",* sau *„Vezi, dincolo de focuri, un drum cotit te-aşteaptă / Treci printre ramii tineri. / Plin-i de rugină ramii-s"* etc. pînă la versul alb. Numele proprii se succed în avalanşe: Ulise, Pene-

*) Personal, nu ştiu precis dacă e al şaptelea. Din cronica lui Aurel Martin rezultă că poeta Violeta Zamfirescu a publicat cinci volume. Informaţia respectivă (al şaptelea) o deţine Istoria literaturii de la poetul Niculae Stoian care, la zi cu bibliografia, se foarte miră (în *Luceafărul,* nr. 25/1964) că Paul Georgescu a cutezat să o plaseze pe Violeta Zamfirescu (autoare a 7 cărţi) printre „cei mai tineri poeţi".

lopa, Ninive, doctorul Faust, Semiramis, Don Cristobal Colon, Brîncuşi, Federico (Garcia Lorca), Simbad, Sadoveanu, Damasc, Toledo, Anton Pann, Alecsandrescul (sic) etc. *Declamaţie* e dedicată *poeţilor morţi în războaie*: Apollinaire, (Federico Garcia) Lorca, Rádnoti, Musa Djalil. Culorile sînt *newtoniene (Noapte de echinox)*. În *Alcool* se trec în revistă băuturile poeţilor: *îngheţul baudelaireanului absinth, uleiul falernului horaţian, ori esenian, poleiul mujicăi votci din Riazan.* Care e poetul preferat? *„Da, am cunoscut mari poeţi* — scrie Gheorghe Tomozei (*Nazim)* şi înşiră iar *„pe Bacovia, pe Guillén, pe Neruda, pe Quasimodo, pe Ritsos, pe Alberti şi pe Hikmet"*. Cu aceeaşi competenţă, poetul evocă grădinile suspendate (*Semiramis*), tratează despre lipoveni (*Lipovenească*), despre porumb *(Poem despre porumb)*, versifică pe marginea unei anagrame eminesciene, închină ode iubitei (*Tu*), compune versuri de circumstanţă (*Logodnă repeată*, la 26 de ani), scrie iubirile altora cu gînd senin (*Îndrăgostiţii din oraşul vechi*).

Gheorghe Tomozei e aşadar un truver care se poate prezenta la orice turnir poetic să versifice pe orice temă dată. Versurile dedicate lui *Federico* sînt suave şi chiar *„spanioleşti"*. fără să atingă gravitatea lui Machado, sau generalizarea lui Eluard din cunoscutele lor poeme pe aceeaşi temă. (Lorca a devenit motiv poetic autonom).

Poetul e un virtuos al versului. Dexteritatea lui e incontestabilă. Nu ştiu, această dexteritate explică disponibilitatea tematică sau invers. Ori se condiţionează reciproc. În orice caz dexteritatea şi o anumită calofilie sînt certe. Gheorghe Tomozei are voluptatea vocabulei „frumoase", a rimei rare (*cred-o Toledo; Semiramis — ramii-s; Argeşi — catarge-şi* şi multe altele). Uneori, cultivă un vag estetism, ca şi Andriţoiu, cu care, de altfel, are unele afinităţi: *„Vezi dincolo de focuri, un drum cotit te-aşteaptă / Treci printre ramii toamnei. Plini de rugină ramii-s / şi fiecare frunză ce-o vezi, pare o treaptă / suită spre grădina reginei Semiramis" (Semiramis)*. Alteori, e specialist, pe linia Gauthier, şi alţi „minori", în orfeverărie, în *émaux et camées*, în caligrafie, în artele decorative.

„Ca litere subţiri, de epitafe, / par zugrăvite în culori naive, / pe masă, străveziile garoafe / ce-au fost o clipă-n mîna ta captive..." (Garoafe).

Simbolism? Parnasianism? Nu. Termenii respectivi ţin mai mult de istoria literaturii decît de temperamentul poetic. Gheorghe Tomozei este un fantezist. Probabil în asta constă, de fapt, personalitatea sa. Şi unui poet fantezist i se cere şi dexteritate (pe care o ai nativ sau exersînd) şi disponibilitate (pe care o cîştigi prin, iarăşi, exerciţiu poetic); ambele, dizolvă, aparent, personalitatea. Poetul este un fantezist suav şi graţios. O uşe (fostă arbore cu veveriţe) *se deschide cu cîteva alune (Geneze)*. O lume pacificată admite prezenţa numai a soldaţilor de plumb. Se fac schimburi de prizonieri (*„Dau un grenadir pe un husar / şi un Richard al treilea pentru un cal"*) (*Invazia soldaţilor de plumb*). Levănţica e o domnişoară *„mirosind a ploaie parcă / a vacanţă şi a fum" (Domnişoara Levănţica)*. Uneori, fantazia poetului e pedestră. E de ajuns să citeşti primele două versuri din poezia *Tribord „Nu cei suiţi, pe vîrfuri de catarge / pămîntul îl zăreau întîi"* ca să ştii imediat că întîietate aveau în treaba asta lopătarii din cală. E strident să-l obligi pe Cristobol Colon să se exprime ca cutare cosmonaut: *„Eu mă simt bine. Gata-s / de alte drumuri încă, / în calea noastră totul / a fost normal, / normal, / ... în timp ce de departe / pămîntul pare-albastru" (Corespondenţe)*. De cele mai multe ori Gheorghe Tomozei este un fantezist dublat de un fin ironist:

„Oţel viclean, nechibzuirea-ţi cred-o:
de mă atingi, mai viu am să renasc —
ca ura împotrivă-ţi să se-ntoarcă.
Nu te născuseşi încă la Toledo
cînd eu eram, de un mileniu parcă,
nebiruită sabie-n Damasc " (Duel)

Supără, pe alocuri, abuzul imagistic, înfloriturile de stil, arbitrariul unor metafore, asociaţii *„barba i se goleşte de sînge, ca de nisip o clepsidră"*, prozaismul sau verbalismul excesiv din *Poem despre porumb* sau *Îndrăgostiţii din oraşul vechi*, improvizaţia şi piruetele superflue din cîteva poezii. Restul e chestiune de gust.

Nu putem deci reclama de la Gheorghe Tomozei poeme zguduitoare şi nici poetul nu ar trebui să ambiţioneze să ne ofere aşa ceva. Predispoziţiile sale temperamentale sau, dacă vreţi, studiile sale poetice sînt de altă natură. Şi e bine să fie consecvent cu sine chiar dacă face, uneori, figură de (numai) artizan abil.

ŞERBAN FOARŢĂ

K R I N O N I S

Din crinul tinereții, o, cum aș vrea să duc
Severa-i puritate, un susur, o lucire ;
Cu tine tăinui-voi un iz de nemurire,
Pe treptele de veacuri, tot năzuind, să urc.

Iubirea ta se-nalță ca lujerul spre sfere,
În ea mi s-afinară vîrtejurile Firii ;
O, cine-ar împăca-o cu vîrste efemere ?

Cu glasul tău în suflet tiran și inocent
Mă vor cuprinde-ntreg aromele iubirii.
(Le voi simți, polenul pe umeri, în sonet).

Cu albele-i săruturi pe buzele-mi — peceți,
Și lacrimile tale, sfidînd melancolii,
Cu tine laolaltă, rîvni-voi cîte vieți ?
Îngemănați vom merge. Iubirea vom slăvi !

O R Ă G R A V Ă

A zecea despărțire o numărăm. Și iar
Ne mîngîiem tăcuți, tărăgănînd plecarea.
Ne cheamă ne-ndurate și orele și zarea,
Ne scutură, foind, hulitul calendar.

Desprinși de-am fi de ceasuri, de semne, de plecări,
Să curgă, vîjîindă, tăcerea peste noi,
Pe lespezi, s-auzim, indiferenți, în doi,
Cum trece lungul timp spre-adîncul nicăieri,

Iubirea ne-ar domni stăpînă și egală.
Nimic nu ne-ar clinti. Nici ceasul, nici vîltoarea.
Supusă, veșnicia ți s-ar tîrî-n sandală.

Ne despărțim și-acum, banal, ca-n altă zi,
Tu să m-aștepți, iubire ! Și cînd voi reveni
Din nou să născocim sărutul și plecarea.

P R I V I R E   C R I T I C Ă

N-am înțeles nici teama-ți, nici fuga, nici elanul,
Am vrut în rame șterse, patrate, să te-așez.
Ducînd în mine, calde, străvechile amezi,
M-am înfășat cu frunze, mi-am astupat timpanul.

Sătul cu mine însumi, te-am socotit bazarul
Cu patimi, cu mîhniri, cu plăci, și cu blazon,
Uitînd că sîmburește în tine chip de om
Și-a vieții rădăcină din sîn își suge harul.

Și tu privești, dospind, toridă, iertătoare,
Bărbatul care, falnic, tot cere cu nesaț
Să-i dai din tinerețe, din gînduri, din candoare . . .

Iar cînd se coace-n preajmă mult viclenitul fruct,
Frîngînd în ochi lumina, ca muntele de cuarț,
Îi dai să muște mărul ce singură l-ai rupt.

AL. JEBELEANU

O M U L   C U   C H E I L E

E un om ca toți oamenii —
Mai înalt c-o tăcere, mai adînc cu un gînd,
Mai fără odihnă, mai ca rîul.
Și cînd trece pe stradă — cling-cling —
O mulțime de chei în buzunare-i tot sună.
Sînt chei de toate formele și de toate mărimile,
Pentru ușile caselor, pentru porțile inimii,
Chei pentru ape și bolți ferecate
Făurite de el cu migală-ndelung.
Și-acum, cînd trece pe stradă — cling-cling —
Toate-n buzunare-i sună de-odată.
El însă nici nu le-aude... Le-aud cei din jur,
Care-și zic : e omul cu cheile !
Poate pătrunde cu ele oriunde ;
Poate intra într-un munte sau într-un bob de nisip ;
Poate descuia case de fier și iubiri,
Răsăritul și palatul de gheață-al uitării.
De-aceea unii-l cred fericit și bogat,
Atotputernic și mare.
El însă e cel mai chinuit dintre toți.
Veșnic preocupat să mai afle o cheie...

DIM. RACHICI

Iarba spunea că ești de vîrsta ei,
Vîntul spunea că ești un vînt deplin
Ce zăpăcește aerul cu părul
Și-l vindecă puțin cîte puțin.

Pietrele spun că tu ești fiica lor,
Cum fructele sînt fetele rodirii,
Cînd te pîndește drumul pînă-n casă
Din vina lăudată a iubirii.

Copacii se apleacă înadins
Și-n ochii tăi de uscături se spală,
Oprind în trunchi acest portret învins
De frumusețea ta originală.

Că nu sînt pregătite să te cînte,
Culorile în fața ta se scuză.
Gorunii îți trimit în coșuri ghinde,
Să-ți faci din ele nasturi pentru bluză.

Brațele mele doar se supărară,
Că nu te-au strîns destul, că nu te-au stins,
Cînd au știut că pleci pe totdeauna
Din ramele portretului învins.

TRANDAFIRUL FURAT

M-a zgîriat, scoţîndu-şi ghiarele
De tînăr animal pornit pe luptă.
Natura scoate arme vegetale,
Şi-o rupi în dinţi, şi nu se lasă ruptă.

Mi-e foame de un lujer bătăios,
Mi-e secetă de-o floare,
Ce-şi ţine-ncercuit secretul roş
De baionete verzi în apărare.

Această veşnicie de pămînt
A rotunjit corola unei clipe,
Păcătuind-o cu mireasma rară
Ce dă putere spinilor să ţipe.

Apăs cu degetul pe firul viu
De lemn timid ce nu se poate frînge ;
Ecourile spinilor ce strigă
Trezesc dureri concentrice în sînge.

Fac unghia secure ca să-l fur,
Şi nepăsarea frunzelor atente
O să-mi păstreze frica parfumată
În apa dintre două sentimente.

DAMIAN URECHE

PRIVIRE ASUPRA DRAMATURGIEI LUI ARTHUR MILLER

Născut în 1915, la New-York, în familia unui negustor de confecții, curînd ruinat, copilăria și adolescența lui Arthur Miller nu i-au fost ferite de privațiuni. În scrierea autobiografică *A fost odată un băiat în Brooklyn*, printre altele, el ne povestește că, pentru a-și cîștiga taxele școlare, e nevoit să se scoale în zorii zilei și să transporte pentru un brutar pîine cu targa. Își face studiile elementare și liceul, fără a se evidenția în mod deosebit la învățătură, iar după bacalaureat, mînat de nevoi materiale, intră muncitor în magazia unei firme de piese de schimb pentru automobile. Cei doi ani petrecuți aci lasă urme adînci în conștiința sa. Îi va evoca ulterior în piesa *Amintirea a două zile de luni* (A Memory of Two Mondays, 1955). Economiile din micul său salar îi permit în cele din urmă frecventarea Universității de la Michigan (1934—1938), unde audiază în egală măsură cursuri de istorie, economie politică și drept. Totodată își face debutul în jurnalistică și, simultan, începe să scrie povestiri, nuvele și piese de teatru cu diferite subiecte. Curînd este remarcat de critică și obține și un premiu literar. Totuși, de-abia răsunătoarea dar nu și unanima primire cu succes a piesei sale *Toți fiii mei* (All My Sons, 1947) îl orientează definitiv, dar nu și exclusiv, spre creația dramatică.

Încă din momentele debutului său, Arthur Miller dorește să creeze un teatru popular, în felul celui imaginat de Romain Rolland. El continuă însă în egală măsură și o tradiție mai veche americană, începută de Eugene O'Neill cu piesele sale într-un act, prezentate mai ales de teatrul mic „Provincetown Players" și apoi la diverse festivaluri populare. Teatrul, în concepția lui Miller, trebuie să fie o părticică din viața tuturor, să pătrundă în sufletul și mintea spectatorilor, să fie un mijloc de educație colectivă. Vom reveni la această idee, reținem acum doar că Arthur Miller, văzînd în teatru un mijloc de a democratiza societatea americană contemporană prin a-i face pe oameni mai buni, își alege eroii, de preferință, din lumea oamenilor mărunți, umili, generalizîndu-le destinul pe baza unei atente scrutări a motivelor care explică tragediile lor individuale. În felul acesta, dramaturgia sa se înscrie pe linia unei tradiții progresiste mai largi în literatura americană, tradiție care are la baza ei schițele din volumul *Perspective democratice* (Democratic vistas, 1871) ale marelui poet Walt Whitman și care e strălucit ilustrată în poezia contemporană de Edgar Lee Masters, Edwin Arlington Robinson și Robert Lee Frost iar în roman de Theodore Dreiser, John Steimbeck, John Dos Passos, Ernst Hemingway, Sinclair Lewis, Willard Motley și alții, cari toți, în variate forme, ne introduc în chiar miezul problematologiei contemporane a americanului de rînd. Un asemenea erou popular din categoria oamenilor de rînd este și Willy Loman din *Moartea unui comis voiajor* (Death of a Salesman, 1949), piesă care îi aduce lui Arthur Miller definitiva consacrare — premiul național „Pulitzer". Dar figura lui Willy Loman nu este cîtuși de puțin izolată în piesele sale. Și în următoarele două drame contemporane: *Amintirea a două zile de luni*, respectiv *Privirea de pe pod* (ambele din 1955) și de asemenea și în romanul său *Focus* (1945) sau în nuvelele din volumul *Inadaptații* (The Misfiths, 1957) apar numeroase figuri de muncitori, astfel încît nu greșim dacă afirmăm că opera literară a lui Arthur Miller contribuie masiv la abolirea mitului de falsă strălucire despre superioritatea modului de viață american.

Pentru a putea înțelege mai bine opțiunea dramaturgului Arthur Miller pentru eroul din păturile de jos ale societății americane este necesar să ne amintim că în dezvoltarea

dramaturgiei secolului nostru există o bifurcare a tendințelor. Astfel teatrul poetic continuă tradiția scenei europene, începută încă de tragicii greci și continuată apoi de-a lungul veacurilor în creația teatrului elisabhetan, al clasicilor spanioli, francezi, germani și ruși. Pe de altă parte, însă, rezultat al influenței teatrului oriental, îndeosebi al celui chinez, din deceniul al treilea al secolului nostru apare în dramaturgia apuseană așa-zisul teatru epic, care aduce un suflu înnoitor și anihilează în piesele dramaturgiei contemporane efectul afectiv, rezultat al participării spectatorului la acțiune, prin „deșteptarea" în fața realității — faimosul „efect de înstrăinare" formulat teoretic de Brecht. Alături de aceste două modalități atît de distincte în dramaturgia contemporană se cultivă, însă, de la o vreme cu mare succes și o a treia modalitate: teatrul absurdului.

„In întreaga mea activitate literară am rămas fidel realismului", scrie Miller în prefața ediției engleze a pieselor sale. Orientarea realistă înseamnă, pentru el, zugrăvirea vieții în ansamblul ei, accentuînd asupra elementului ei esențial: situația individului în sînul societății. Dar Arthur Miller se ferește de păcatul filozofiei burgheze americane care concepe „comportamentul" omului ca sumă aritmetică între totalitatea caracterelor ereditare, plus influența mediului exterior. *„Opera dramatică și istoria care se opresc la această însumare* — scrie el — *nu pot oglindi întreaga realitate"*, căci omul este mai mult decît acestea. *„Noul teatru este un cadru al noilor relații omenești dintre individ și mulțime, mulțime și istorie, ceea ce implică sporirea interesului pentru condițiile comune, implacabile, atotcuprinzătoare ale vieții noastre actuale"*.

Filosoful și scriitorul Miller studiază societatea timpului său în mod raționalist, dialectic. Etern valabila doctrină shakespeariană pusă în gura lui Hamlet, după care rostul artei este de a pune o oglindă în fața veacului, este strălucit reluată de acest mare dramaturg, atît de atașat oamenilor. *„Nu. Nu aș fi vrut să trăiesc în altă epocă. Secolul nostru este pasionant, pentru că abordează însfîrșit, pentru prima oară în istoria omenirii, problema asigurării și satisfacerii nevoilor esențiale ale omului: un acoperiș, hrană și de lucru pentru toți"*, subliniază el cu tărie.

Patima acestor propoziții, ca și a altora asemănătoare din întregul operei sale izvorește din grava conștiință a omului profund atașat epocii, dornic de a descoperi rănile societății sale și de a opune legii junglei capitaliste o altă lege, generată de un profund optimism interior. De aici provine spiritul polemic al scriitorului, care a preferat drama, ca cea mai dinamică, mai la obiect dintre toate formele literare. *„Piesele mele sînt un fel de a spune aproapelui meu: iată ce vezi tu în fiecare zi, ce gîndești; iată ceea ce tu știi, dar nu ai avut nici timpul, nici curiozitatea, nici mijloacele de a înțelege"*. Deci: rolul teatrului, în concepția lui Arthur Miller, este de a sonda conștiința oamenilor și de a scoate din adîncul conștiinței problemele ascunse sau cunoscute dar lăsate să ruginească, trecute ca fiind irezolvabile sau abandonate din rutină, lene, indiferență față de propria soartă.

„Substanța poetică" a unei opere literare este, după Arthur Miller, *„realitatea privită din diverse unghiuri de vedere"*; ea rezidă în însăși *„îmbinarea acestor elemente de observație într-un întreg"*. *Substanța poetică"* este factorul prim al unei bune opere dramatice, ea prevalînd chiar față de ideia centrală a operii, care nu are o valoare estetică în sine, fiind doar un mijloc de a pune în mișcare ansamblul substanței poetice, de a-i evidenția „poezia".

Cunoașterea clasicilor este importantă pentru un dramaturg modern; afirmația e cît se poate de valabilă în cazul lui Arthur Miller, care reînvie spiritul tragediei grecești, introducînd în teatru doar simboluri contemporane, dar păstrînd tragediei ca gen artistic întreaga măreție a clasicilor greci. Intr-o polemică cu unul din criticii pieselor sale, Eric Bentley (în revista „New-York Times"), care susținea că Miller n-a scris adevărate tragedii, pentru că se folosește în mod precumpănitor de analiză, zugrăvind ansamblul societății, și pentru că și-a ales ca eroi oameni mărunți și neînsemnați, fapt incompatibil cu canoanele *Poeticii* lui Aristotel, Arthur Miller scrie că importanța eroului tragic nu e în funcție de situația, de rangul lui social, ci de problemele pe care e menit să și le pună și să le rezolve, de simbolul al cărui purtător este.

„In dosul acestor piese se ascunde ideea că viața înseamnează ceva pentru fiecare din noi", subliniază el în continuare. Cu alte cuvinte, nemulțumirea față de condițiile vieții, senzația de neîmplinire, de vid interior reprezintă mobilul principal al revoltei eroilor din piesele sale, fapt arătat și în continuarea citatului: *„După părerea mea, importanța simbolică a unui caracter cît și a traiectoriei sale rezultă din gradul în care aceasta se atașează sau nu de viață"*.

Urmărind aspirația eroilor săi spre realizare, spre fericire, Arthur Miller scoate succesiv la iveală neconcordanțele în gîndirea și caracterul lor. Multelor tentații ale vieții, aceștia le răspund selectiv, după legile caracterului lor. Tendința lor principală fiind realizarea, dobîndirea ei determină conflictul principal. Oricare ar fi construcția piesei, „timpul ei dramatic", scopul final e același: conducerea firului conflictului principal pînă în momentul decisiv, cînd *„omul se rupe de orice alt om; momentul cînd, deși are în față bolta înstelată, își restrînge privirea la o singură stea"*; deci cînd eroul piesei devine conștient de menirea lui socială sau familiară, cunoscînd tot adevărul, cînd trebuie să dea seamă în fața sa și a societății de toate greșelile sale; momentul „marei judecăți". Eroii lui Miller sînt consecvenți: eroismul lor constă în urmărirea conflictului principal, pînă la desnodămînt.

„Atunci cînd am scris piesa T o ț i f i i i m e i se spunea în America și în celelalte state imperialiste că muncitorimea și patronii au făcut front comun în fața primejdiei războiului. Era o minciună, căci în fond știam cu toții că de fapt nu s-a schimbat nimic", scrie dramaturgul. Să vedem deci cum acest punct de vedere se reflectă în drama sa. Acțiunea ne introduce în familia industriașului Joë Keller, un „self-made-man", care și-a croit singur drum în viață. Liniștea căminului e doar aparentă, toți trăind într-o lume a minciunii, a autoînșelării, dominată de spectrul morții. Personajul principal, personajul-cheie, este fiul mai mare, Larry, dispărut în război în iarna anului 1943. Cu toate că Larry nu apare în scenă în timpul celor trei acte, prin moartea sa acțiunea este dinamizată spre un deznodămînt etic cu totul aparte. Tatăl său, Joë, a livrat în timpul războiului un număr de douăzecișiunu de piese de motor defecte pentru avioanele armatei americane, deși a știut că piesele erau defecte și că această faptă a sa va cauza moartea a douăzecișiunu de piloți; le-a livrat din teama concurenței altor firme. Întîmplător sau nu, în aceeași vreme cu prăbușirea celor douăzecișiunu de avioane, a dispărut și Larry, care și el era pilot. Vom afla ulterior că el s-a sinucis, pentru că și-a dat seama de grozăviile și caracterul antiuman al războiului. Cu toate acestea, Joë Keller nu rămîne mai puțin vinovat de moartea fiului său și a celorlalți ostași căzuți pe front, deci a „tuturor fiilor săi". În mod laș îl învinuește pe asociatul său Deever pentru crima comisă de el, încît acesta e întemnițat, pe cînd el, grație puterii banului, scapă de condamnare. Dar nu va putea scăpa de cel mai sever judecător: de propria conștiință, pe care va încerca s-o înșele zadarnic. Kate Keller e părtașa sufletească a crimei soțului ei. Ea trăiește într-o lume a iluziei, a minciunii conștiente; caută să impună tuturor membrilor familiei teza ei că Larry trăiește și că se va întoarce în curînd, deci că soțul ei nu e vinovat de moartea lui și a nimănui. Fanatismul ei merge pînă într-acolo încît zădărnicește căsătoria fiului ei mai mic, Chris, cu Ann Deever, fata asociatului întemnițat, fostă logodnică a lui Larry. Cel care vrea să descopere adevărul este Chris. Lipsit de iluzii, el recunoaște puterea banului, atrocitatea sistemului capitalist, și îi opune o altă etică, a omeniei, învățată în timpul războiului.

Momentul principal al piesei este acela cînd Chris taie copacul din grădina vilei familiei Keller, sădit în amintirea lui Larry în ziua dispariției sale; pornind să sfîșie plasa de păianjen a minciunii în care trăiește familia sa, adevărul treptat iese la iveală. Un mare rol în dezvăluirea lui îi revine lui George, fratele Annei, avocat. Dealtfel, în piesele lui Arthur Miller, avocatului îi revine totdeauna rolul de a ajuta eroii să cunoască adevărul. Deznodămîntul firesc e sinuciderea lui Joë. Rezumînd concluzia piesei, Miller arată că „vina lui Joë Keller nu e numai aceea de a nu fi putut discerne între bine și rău, ci mai ales că se credea izolat de societate și că societatea nu are dreptul de a-l judeca". Iată cum în felul acesta înstrăinarea, „fuga de societate", adică de răspundere, dobîndește un rol etic precumpănitor, determinînd un conflict de mare tipicitate în dramaturgia lui Arthur Miller.

Tragedia *Moartea unui comis voiajor* este o piesă stranie, macabră, cu un caracter oarecum paradoxal; nu are elemente de efect și dialoguri „tari" și, cu toate acestea, produce asupra spectatorilor un efect de neuitat; e constituită precumpănitor din elemente statice și totuși dă impresia unei dezvoltări tumultoase, dinamice; firul ei principal se înfășoară numai în jurul unui singur erou central și totuși fiecare personaj al ei poate fi considerat un erou principal.

Întreaga acțiune, scrie Arthur Miller, se desfășoară în conștiința lui Willy Loman, urmărește gîndirea sa, efortul său de a ocoli adevărul vieții, de a continua să trăiască în lumea sa de iluzii, într-o „menajerie de sticlă", ferită de razele soarelui.

Legea care guvernează întreaga activitate a lui Willy și la care revine mereu în gîndirea sa este legea succesului, a realizării sociale, spre care aspirase o viață întreagă în zadar. Conflictul se declanșează cu promptitudine cînd „glasul trecutului" din conștiința lui Willy egalează în intensitate și, uneori, ajunge chiar să întreacă „glasul prezentului".

În contrast cu monstruoasa lege a „succesului" — pe care, subliniem Miller nu o acceptă ca fiind justă, dar pe care o înfățișează așa cum i-o impune gîndirea lui Willy — în desfășurarea destinului tragic al lui Willy Loman apare legea „fericirii familiare", iar momentul decisiv al conflictului este marcat de clipa în care legea „fericirii familiare" întunecă definitiv legea „succesului". În felul acesta, piesa oglindește foarte bine umanismul lui Arthur Miller, apropierea sa de omul mărunt cît și compasiunea față de destinul acestuia, dar și limitele gîndirii sale, de care suferă și următoarea sa piesă: *The crucible* (Cazanul, 1953), cunoscută la noi sub titul *Vrăjitoarele din Salem*.

„Presiunile exercitate de cercurile extremiste", arată Miller în prefața ediției engleze a pieselor sale, *„violențele comise asupra conștiinței, inocularea fricii au permis dezlănțuirea tuturor instinctelor josnice, animalice, ale omului, împins subit înapoi pe treapta sa originară, biologică, cît și revizuirea noțiunilor elementare de cinste și răspundere, care, din noțiuni personale, devin noțiuni controlate de stat"*. Și în continuare: *„Am căutat să prezint omul astfel dezbrăcat de conștiința și personalitatea sa, ca urmare directă a acestei politici"*. Ce opune Arthur Miller totuși unor astfel de fiare dezbrăcate de orice omenie, ca lacomul predicator Parris, veșnic avid de aur, sau moșierul Putnam, cu maniaca sa soție, Ana? Jertfa hotărîtă și patetică a lui John Proctor? Acesta e dezbărat de orice prejudecată, e dotat cu o ascuțime a spiritului și o perspicacitate care-l evidențiază printre concetățenii săi. Nu e totuși și un om neprihănit. Păcatul unei relații extraconjugale cu seducătoarea Abigail îi otrăvește deopotrivă conștiința și căsnicia. Nedumerește astfel dacă John Proctor alege, după o violentă dezbatere interioară, între cele două alternative: salvarea vieții sau păstrarea neîntinată (?) a cinstei sale, pe cea din urmă.

Privită cu mirare, ultima lucrare a lui Arthur Miller, jucată în premieră anul trecut de nou înființatul „Repertoire-theatre" al New-York-ului, prezintă în două acte și cinci tablouri, rînd pe rînd copilăria în mediul familiar, anii universitari și, în cele din urmă, cele trei căsătorii ale sale.

În unul din aceste tablouri apare, ușor deghizată sub numele Maggie, Marilyn Monroë, care reprezintă nu îngerul bun, cum s-a scris într-o mică notiță în *Contemporanul*, ci demonul pierzaniei lui Quentin-Miller. Dăruirii bărbatului, Maggie îi răspunde prin ură, înșelîndu-l mărturisit, otrăvindu-i viața și sufletul, amenințîndu-l mereu cu „harakiri", pînă cînd disperatul Quentin nu-i mai zădărnicește una din tentativele de sinucidere. Astfel piesa ultimă este o condamnare dureroasă ca și *Moartea unui comis voiajor* a individualismului dus la paroxism.

Faptul că în teatrul lui Arthur Miller, în confruntarea continuă și necruțătoare a celor două tipuri fundamentale ale vieții americane: omul care în lumea comercială și societatea burgheză americană cade și n-are dreptul la viață, și rechinul care la șaptesprezece ani intră sărac în vîltoarea vieții, iar la douăzeci e acoperit de diamenta, balanța dreptății se înclină mereu de partea victimei, nu este efectul unei teze ieftine, de înduioșată moralizare. Mai degrabă, baza ei ideologică trebuie descoperită în adevărul formulat încă de Walt Whitman, că imaginii ideale a democrației americane nu-i corespunde nimic în realitatea americană. Poate de aceea umanismul lui Arthur Miller, în ciuda lipsei totale a unui conținut revoluționar, este ferit de orice nuanță călduță, de împăcare.

Structura dramaturgiei lui Arthur Miller: concepția sa despre bine și rău, comic și tragic, este determinată de spiritul său critic față de lumea americană contemporană, pe care sub diversele-i aspecte tipice o înfățișează necruțător, fără totuși a propune și o ieșire radicală, revoluționară din impasul care o caracterizează.

I. VĂLDANU

POEȚI FRANCEZI

MICHEL DEGUY

*) Michel Deguy e astăzi unul dintre cei mai prețuiți poeți francezi ai ultimei generații. Profesor de filosofie și germanist avizat, el este și un excelent eseist, prezent adesea în paginile cunoscutei *La Nouvelle Revue Française* și în alte publicații de prestigiu în viața literară pariziană.

După ce i-am consacrat unul din *Meridianele* mele de la *Contemporanul*, ofer cititorului patru din poemele sale care aduc o pregnantă notă de noutate în peisajul liricii contemporane franceze.

C O P A C U L

În marea grădină a așteptării
Unde crește roza vînturilor
Un copac desface brațe de cocostîrc —
Aud răsuflarea-i egală, vasta lui arie,
Aud ziua curgînd printre degetele lui —
În marea grădină a așteptării
Se-mpăunează arbuști.

*
* *

În marele gang al așteptării
Unde dau porțile timpului
Subt pavăza ochilor
Ființa își află o boltă de vis —
Și tu te iveai așezat la picioarele copacului
Acolo unde vîntul închipuie-o boltă de murmure
În marele gang al așteptării
Unde dau porțile timpului.

*
* *

Copacul de foarte deasupra noastră
Cu glasul dintru-nceput risipit,
Era-ntr-o seară asemenea
Bătrînului așezat dinaintea ușii,
Îmbujorat și cărunt,
Care se-ntreabă unde se duc sufletele
— Oare spre soarele din care naște ziua? —
Într'o seară cînd se alină mînia
În ochiul rătăcit al cîinelui,

În neînțelesul cîntec al păsării,
Cînd sub copacul captiv al grădinii
Tînărul născut pentru cele streine,
Se visează mereu mai legat de pămînt.

O C H I I

Țipăt de corb al ochilor pe care-i strivesc pumnii îndoliați :
Același țipăt sub pleoapele-nchise unde aceeași iarnă palidă așteaptă.
Ochii tăi mergeau de-a lungul ochilor mei : se cățărau pînă la ai mei,
Căutînd nevăzuta țintă la care-ași fi vrut să apar. Apoi ochii tăi își ieșeau din fire.
Toată violența celeilalte specii se-nchide în agila sălbăteciune-a privirii ; dar ochii încercuiți de memorie, iuți ca pasărea, ochii rămîn mereu captivi în cătușele oaselor.
Țipăt de corb ; același țipăt sub pleoapele-nchise unde palida iarnă a memoriei pitorești.

D E Ș T E P T A R E A

Un poem — care să prelungească momentul deșteptării ! Iată vîntul în prag, cu saboți de pai ! Și cu norii se-aseamănă, la rîndul lor, caii.
Un poem — care străbate clipa semi-trezirii, cînd lumea e mai vie decît somnolentul : fugară inocență cînd rîul mai e o clipă un adevărat rîu și arborele un adevărat arbore . . .
Iată puntea marelui vas și mereu alături — de ce oare ? — o ușoară durere.

Un poem, cînd dimineața coboară să bea la izvor, cînd platanii freamătă, cînd cerul se culcă și naște furtuna, cînd umblă gonind vînturile preistorice, cînd focul se-ntoarce din nou să hiberneze în casă !
Nu mai știu de ce am ieșit, pasăre peste cîmpul de strigăte — pescăruș acolo, pe mare, corb pe deasupra ogoarelor.
Luntrea capului, lin, pe canalul ferestrelor, capul nevinovat ce va purta-ntotdeauna imensa aureolă a lumii !

F A T A

Fata pornește
Mișcînd văzduhul asemenea unui cal
Sau liniștită doarme
Cu sînii îngropați în nisip
Ca o veche barcă pe plajă

În românește de **A. E. BACONSKY**

ALAIN BOSQUET

T E S T A M E N T

Las celor ce iubesc durerea mea,
nădejdea, celor tineri îndrăznind
să-și înțeleagă inima lor tristă.
Sub umărul meu, tina și-a ales
această carne care-i place; ploaia
bea resturile sufletului meu;
cui vrea, îi las poemele ce plîng
și lumii nu refuz să-i dau plecînd
decît un lux zadarnic ce mi-a fost
și sens și viciu-n viață: libertatea.

PENTRU UN PIC DE PACE

Lăsați să cadă ploaia pe mîna-mi obosită;
și buzele să treacă prin poama-aceasta dulce
și scoica pură unde au cîntecele mele
sălaș de-atîta vreme. Lăsați-mă să aflu
că luna Mai, frumoasa, de oameni nu se teme,
nici steaua ce-are grijă de-atîtea vise oarbe;
lăsați-mi fericirea ce-i dată unor păsări —
ca pomilor să-mpartă azurul, vizitîndu-i;
lăsați-mă și pietrei „prietenă“ să-i spun;
și „te iubesc“ acestei femei să-i spun în șoaptă:
aș vrea un pic de pace, și gesturile mele
să-și piardă din cruzime, și să iubesc aș vrea,
și să fiu tînăr pentru ca să-nțeleg ce sînt.

În românește de **VERONICA PORUMBACU**

STEPHAN MALLARMÉ

B R I Z Ă   M A R I N Ă

E tristă carnea ! Și cărțile-s toate citite.
Să fug, să fug departe ! Simt păsări nebunite,
de-a fi-ntre cer și spuma neștiută !
Nimic, nici vechile grădini în ochi răsfrînte
nu-mi vor reține inima în mare să se-avînte.
O nopți ! Și nici lumina pe foaia ne-ncepută
ferindu-și albul gol de orice întinare.
Și nici femeia tînără cu pruncul ei la sîn.
Eu voi pleca ! Vaporule, catarge balansînd,
ridică-ți ancora spre-un țărm în depărtare !
Amar imens, ce cruntele nădejdi nu-mi curmă,
mai crede-n fluturarea batistei de pe urmă.
Și poate, cînd catargul meu, chemînd furtuni,
plecat va fi de vînt peste genuni,
pierdut, fără fertile insule, fără catarg...
Dar inimă ascultă, cum cîntă marinarii-n larg.

În românește de NINA CIONCA

SAINT JOHN PERSE

C O R

II

Te invocăm, Înțelepciune ! tu implicată în
jurămintele noastre,
o mare în abatere și în neasemănare,
o mare a marei caste și înaltă a înaltului rang,
Ție însăți rasa ta, ținutul tău, legea ta ; ție însăți
poporul tău, elita ta, masa ta,
Mare fără regență, nici tutelă, Mare fără arbitru,
nici povață, și fără gîlceava învestirii ;
Investită din naștere, pătrunsă de prerogativa ta ;
Și rochiilor tale împărătești încredințîndu-te, pentru
a pălăvrăgi în depărtarea grandorii și a te
distribui depărtării,
Marile tale chipuri de a fi, ca favorurile puterii și
grația catedralelor.

Din Volumul „Choeur"

L A U D E

III

Ritmurile trufiei coboară întunecimile roșietice,
Țestoasele se tăvălesc în strîmtori, ca aștrii bronzați,
Rodiile au un vis plin de capete de copii ...

Fii un om cu ochii calmi care rîde,
liniștit cine rîde sub aripa calmă a sprîncenei,
desăvîrșire a zborului (și de la marginea nemișcată a genei
el se întoarce
la lucrurile pe care le-a văzut, împrumutînd drumurile
mării frauduloase ... și a marginii nemișcate a genei,
el ne-a făcut mai mult decît o făgăduință de insule,
ca acela care spune unui prea tînăr : „Tu vei vedea !"
Și el e cel care se înțelege cu stăpînul corabiei).

Din volumul „Elogii"

În românește de PETRU SFETCA

G. CĂLINESCU: „CRONICILE OPTIMISTULUI" *)

Spirit universal, înzestrat cu o excepțională intuiție critică și cu o putere asociativă unică în literatura noastră, acad. G. Călinescu și-a spus și continuă să-și spună cuvîntul cu o vervă inepuizabilă asupra celor mai diverse domenii ale vieții și artei. În Cronicile optimistului *sau în mai vechile cronici ale „mizantropului", putem detecta, uneori în germene, uneori în forme evoluate, mature, aproape toate componentele care alcătuiesc structura acestei personalități deosebite. Astfel, preocuparea de caracterologie îl anunță sau îl atestă pe romancier, portretistica literară îl recomandă pe biograf și monografist, finețea percepției și expresivitatea comentarului ne vorbesc despre poet. La o nouă lectură a cronicilor, ne-a reținut atenția un aspect, care ni se pare că într-un fel completează* Principiile de estetică *și mai ales aceea parte privitoare la* Tehnica criticei și a istoriei literare. *Problematica este acum simțitor îmbogățită, atît prin abordarea unor noi categorii estetice, cît și prin raportarea lor la stadiul actual de dezvoltare al artei românești și străine.*

În repetate rînduri, acad. G. Călinescu și-a exprimat opinia „despre frumusețe", *despre frumos și perfecțiune în artă, făcînd să pălească prejudecățile academiste și calofile. Criticul pornește de la ideea foarte sănătoasă, potrivit căreia frumusețea pură nu există și că ea nu capătă viață și putere de emoție decît în măsura în care oglindește omenescul în chip multilateral în planul conștiinței:* „Venera, Diana, Minerva, operele, în fine, ale marilor sculptori ai antichității nu sînt frumoase din cauza perfecției pur formale, ci din cauza gîndului superior pe care-l exprimă" (Despre frumusețe). *Pentru acad. G. Călinescu, frumosul în artă nu se opune urîtului, ci îl implică așa cum observase încă estetica romantică. Un pictor care n-ar zugrăvi pe pînzele sale decît imagini „frumoase" ar denatura de fapt realitatea și ar secătui arta de fiorul ei:* „A fi atent numai la formele ideale, zice criticul, a întoarce privirile de la tot ceea ce nu e cub și sferă, a ignora frumusețea urîtului, a complexității universului fenomenal, duce, artisticește vorbind, la monotonie și la abstragere într-o zonă artificială. Și frumosul absolut e o esență, care, ca și opiul, producînd paradisuri artificiale, taie forța vieții". (Arta și viața).

În consecință, fobia de urît și teoria armoniei sînt combătute ca false și înlocuite cu un concept umanist de o importanță esențială pentru noi: „Frumosul realist constă în mergerea către frumosul întrevăzut în contradicțiile istorice ale naturii. Arta e tensiune, nu contemplație". (Idealism, suprarealism). *Artistul e îndemnat să caute frumosul uman, care nu are nimic de a face cu exterioara caligrafie, ci se detașează din conflictele vieții, din frămîntările și dramele morale. O asemenea viziune este prin excelență dialectică, respingînd semnificația idilică, precum și fotografia naturalistă. Criticul pledează pentru o artă activă, zguduitoare ca simfoniile lui Beethoven, în care nu poate încăpea simplificarea și reducerea la numitorul comun. Opera de valoare universală nu va fi niciodată remarcabilă prin „acuratețe", sau prin stilizare abstracționistă, ci prin faptul de a întruchipa omenescul, natura morală, care e adesea bîntuită de cele mai aprige furtuni:* „Pot să zic că o mare operă de artă are un *ce* brutal și dacă mă înțelegi bine, »trivial«, fiind accesibilă răspîntiei,

---

***) Principii de estetică, de critică și istorie literară în volumul respectiv.**

care e atentă la marea idee, trecînd cu vederea crăpăturile. Dacă munții ar fi absolut conici și turnați în sticlă ar fi ,cred, foarte ridicoli" (Perfecțiunea în artă).

Ideea de frumos la acad. G. Călinescu se leagă foarte strîns cu ideea de realism, fiind aproape de nedeslipit. Și este firesc să fie așa, atîta vreme cît criticul se referă la „contradicțiile istorice ale naturii", *la dramele morale, văzînd arta ca pe o continuă tensiune, ca pe o fantastică oglindă a universului. Acad. G. Călinescu definește realismul ca fiind* „oglindire a fenomenului sub speța ideologicului" (Realistul și fantastul). *De la această propoziție fundamentală pornește spre a sublinia importanța raportului dintre* subiect *și* obiect *în cadrul actului de creație și spre a evidenția o dată mai mult rolul activ, determinant al creatorului. Artistul nu e un simplu receptacol de senzații și impresii, un grefier conștiincios, care primește totul mecanic, fără nici o selecție. Dimpotrivă, spune acad. G. Călinescu, acesta acționează asupra realității, manifestîndu-și personalitatea :* „Un autor total obiectiv, care adică ar culege numai date din realitatea obiectivă, fără a pune nici o picătură din realitatea subiectului său, adică a fondului său liric, ar face o operă seacă de documentariat, iar nu o operă realistă. Experiența oferă documentul, creatorul pune viață (Esența realismului). *Între cei doi termeni are loc un proces de influență reciprocă, întrucît marele artist oglindește, chiar luptîndu-se de-a' ndărătelea cu viața care-l împinge înainte. Numai așa poate fi înțeleasă opera unor scriitori geniali ca Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoevski, ale căror idei subiective au fost nu odată in contradicție cu mersul înainte al societății.*

Punînd în permanență accentul pe ideea de frumos ca reflectare realistă, multilaterală și complexă a vieții și pe rolul activ, am zice demiurgic, al artistului, acad. G. Călinescu nu pierde prilejul de a critica pe de o parte naturalismul factologic și tehnicist al unor scrieri contemporane, pe de alta, abstracționismul muzicii dodecafonice. Polemica e purtată, ca de obicei, în numele umanismului, al omului moral, pe care curentele amintite îl dizolvă în ape cenușii, picloase, golite de aer : „Pe mine mă interesează ce exprimă din sfera omenescului o compoziție, iar nu dacă compozitorul a fost consemnat în anarhie, evitînd orice cădere într-un oricît de efemer sistem tonal" (Abstracționismul muzical). *Toată pledoaria, de atîtea ori magistrală, a lui G. Călinescu urmărește să demonstreze că arta e un mod de viață reflectînd realitatea sub speța universului,* „adică altceva decît produsul fizicește util" (Notații de lectură), *că artistul nu poate exista ca atare, fiind lipsit de talent.*

De cîte ori vine vorba de măiestrie — și aici descoperim o altă idee estetică importantă în Cronicile optimismului, — *acad. G. Călinescu o condiționează nemijlocit de talent, înțeles ca putere deosebită de pătrundere și transfigurare a realității, ca o dispoziție specială, care evidențiază în primul rînd fantezia, invenția. Împotriva multora care au limitat măiestria la aspectul strict formal, acad. G. Călinescu afirmă explicit că aceasta* „începe chiar de la conținut", *că măiestria înseamnă* „a pricepe viața în adîncul ei", *restul fiind* „chestie de tapiserie", *de* „finisaj stilistic". *De aceea, constată criticul, viciul scrierilor schematice nu e pur și simplu un viciu de formă. În spatele clișeelor și pozelor convenționale stau ascunse cel mai adesea o cunoaștere superficială a realității și o lipsă flagrantă a fanteziei, a invenției artistice. Concluzia care decurge de aici este că asemenea compuneri, ca și cele naturaliste sau abstracționiste, se găsesc la polul opus frumosului și realismului.*

Dacă ar fi să căutăm în Cronicile optimistului *tipul artistului către care năzuiește acad. G. Călinescu și pe care de altminteri îl încorporează în mare măsură, l-am afla în acel portret lapidar al artistului clasic. Și criticul nu se referă aici la metodă, ci mai degrabă la atitudinea artistică. Întrebîndu-se ce este un clasic, acad. G. Călinescu nu sugerează în fapt idealul marii arte din toate timpurile și cu atît mai mult al artei noastre, care-și propune să preia cele mai bune tradiții umaniste ale trecutului. Așadar un clasic este* „un om care fără să se abstragă din prezent, are statornic înainte imaginea Greciei antice, a unei culturi, care, pentru Europa, reprezintă înainte de umanismul socialist, cea mai clară și rotundă manifestare a spiritului uman. Clasicul nu imită, nu pastișează, nu fură teme perimate, privește prezentul grecește, aceasta-i tot. „A fi clasic — *se precizează mai departe* — înseamnă a păstra tradiția care te întinerește, readucîndu-te mereu la liniile cele mai simple" (Ce este clasicismul ?).

În felul acesta, noțiunile vehiculate pînă aici : frumos, realism, talent, măestrie, se leagă într-un tot organic, revelîndu-se ca principii ale unei estetici structural umaniste, profund specifică pentru cultura noastră socialistă.

*

Despre critica și istoria literară, acad. G. Călinescu a afirmat întotdeauna că sînt două discipline inseparabile, că se ajută una pe cealaltă, așa după cum împreună sînt

ajutate de alte științe, ca istoria, istoria filozofiei, psihologia. Considerațiile cuprinse în Cronicle optimismului *au menirea să precizeze și să complinească observațiile atît de judicioase înscrise de autor cu mai bine de două decenii în urmă în* Tehnica criticii și istoriei literare. *Acad. G. Călinescu revine asupra formației artistice a criticului, accentuînd mai ales faptul că acesta trebuie să fie un om de gust, care să stea într-o permanență și îndelungată legătură cu frumosul. Înzestrarea naturală are nevoie de educație și îndrumare competentă, spre a deveni ea însăși, la rîndul ei, competentă în prețuirea operelor de artă:* „Un critic literar începe prin a-și face educația gustului, ca și criticul de artă, frecventînd frumosul, și lăsîndu-se călăuzit de spiritele alese. El poate și e chiar necesar să facă o ucenicie în munca de bibliotecă, însă trebuie neapărat s-o depășească sau măcar s-o domine. Gustul nu e un miracol, totuși se capătă printr-un lung exercițiu și printr-o supraveghere ce depășește uneori limitele unei generații" (Autori și critici). *Critica literară pe care o profesează mai ales tinerii critici nu poate fi exercitată la întîmplare și în mod egal asupra tuturor scriitorilor. Deși există o unitate a criteriilor de apreciere estetică, articolul despre un scriitor consacrat se va deosebi prin finalitate de recenzia scrisă despre un debutant. Și acad. G. Călinescu ne explicitează cele două moduri specifice ale criticii, oferindu-ne un instructiv breviar:* Recenzarea cărții unui scriitor de mare valoare poate fi prilej de recapitulare a întregii opere, de definire a ei, de rectificare a unor judecăți curente ce s-au dovedit false. In scurt, analiza critică făcută asupra autorilor de o personalitate recunoscută tinde spre „studiu" (Criticul debutanților). *Oarecum altfel stau lucrurile cînd vine vorba de începători. Aici actul critic își sporește valoarea și răspunderea, întrucît se exercită pe un teren inedit. Criticul se află acum în fața unui adevărat examen, pe care dacă-l trece cu succes, face proba cea mai strălucită a însușirilor sale.* „A descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă — *zice G. Călinescu* — e fapta critică cea mai pozitivă" *(idem). Dar pentru a ajunge la asemenea descoperiri, criticul mai are nevoie și de altceva în afară de gust, și anume de candoarea tinerilor, de acea vibrație pură și înaltă, pe care unii savanți de bibliotecă, din păcate, n-o mai cunosc. Se recomandă ca de obicei ponderea și sobrietatea, si totodată renunțarea la încruntarea severă a sprincenei și la zîmbetul ironic din colțul buzelor:* „Nu exaltați, fără temei, un începător, dar mai ales nu-l ridiculizați. Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor. Și pe urmă, în genere, fără un pic de ingenuitate, viața intelectuală este tristă" *(idem). Criticul își îndeplinește astfel o funcție esențială — e vorba de funcția educativă — căreia acad. G. Călinescu îi acordă importanța cuvenită. Și de astă dată, domnia sa ne îndeamnă la o matură cumpănire a lucrurilor, spre a ne feri de exagerări într-o direcție sau alta:* „Totdeauna discuția teoretică și critica sînt folositoare, pentru că adesea s-a întîmplat ca autori mediocri pînă la un timp, să aibă, deodată, prin studiu, o lumină, și să devină mari creatori. Greșește deopotrivă cine exagerează, dar și cine neagă funcția educativă a criticii" (Măiestrie).

O critică literară eficientă, care să emită judecăți de valoare pe cît cu putință obiective nu se poate dezvolta însă decît în perspectiva istoriei literare. Criticul care se dispensează de marile valori clasice riscă să dea verdicte dintre cele mai eronate asupra fenomenului literar contemporan. De aceea, acad. G. Călinescu cere criticului o pregătire solidă, aproape specializată, de istorie. În ceea ce privește domeniul acestuia din urmă, Cronicile optimistului, *pentru că ne referim numai la ele, ne împărtășesc o mică parte din vasta experiență de istoric literar a lui G. Călinescu.*

Nu o dată, autorul Vieții lui M. Eminescu *a apăsat asupra importanței pe care o prezintă cercetarea exhaustivă, pînă la absorbția totală a surselor, dar, în același timp, a atras atenția că istoricul literar nu trebuie să se lase dominat de documente. Arhivistica seacă, factologia, excesul bibliografic au fost deseori obiectul ironiei în* Cronicile optimistului, *și pe bună dreptate. O sumă de date, oricît ar fi ele de numeroase și de exacte, nu pot alcătui o biografie, dacă nu sînt selectate și interpretate de un creator. Acad. G. Călinescu este primul istoric literar de la noi, după N. Iorga, dar într-o mai mare măsură decît acesta, care a aplicat metoda sainte-beuviană în cercetarea vieții și operei scriitorilor. Sub pana lui documentele se topesc, spre a căpăta viață, nu mai sînt simple litere moarte (strict informative), ca în atîtea istorii literare. Opera este văzută prin viața scriitorului, în momentele ei mari, semnificative. Cercetătorul are pe masă maldăre de fișe în legătură cu o multitudine de aspecte, dar el nu le ia în considerație pe toate. Le folosește cu parcimonie, fiind mereu atent la esențial ca orșicare creator, dealtminteri. Acad. G. Călinescu reconstituie o biografie la modul romanesc (nu romanțat), în felul lui Sainte-Beuve pe care-l și citează în acest sens. Cultivă culoarea locală și detaliile, care au partea lor de contribuție la reînvierea unei epoci sau a unui scriitor:* „Dacă spunem despre Kogălniceanu că era dansator și despre Bălcescu că visa zestre spre a-și cumpăra arme, astea nu sînt frivoli-

tăți, ci mici piese de construcție istorică, cu condiția de a vedea omul și a-i aplica detaliul" (O lecție în 5 aprilie 1949). *Rînd pe rînd, sînt examinate actele, corespondența, mărturiile contemporanilor, dar toate cu circumspecție, pentru că* omul *(moral) este dedus pînă la urmă din operă. Arhivele constituie numai un punct de plecare, și n-au niciodată cuvîntul hotărîtor* : „Cînd nu mai găsesc o hîrtie — *zice G. Călinescu* —, mă duc la locul de naștere, *să zicem al scriitorului, îl descriu ca-ntr-un roman, și iată un document nou la care* a r h i v i s t u l n u s e g î n d e a" (Despre biografie). *Pentru autorul* Vieții lui M. Eminescu *și al* Vieții lui Ion Creangă, *biografia reprezintă o operă realistă, de selecție și generalizare, de clasificare estetică, urmărind ca scop* „un mod de oglindire a vieții printr-o existență de creator". *Deci, cu totul altceva decît cronologiile aride și decît senzaționalele și edulcoratele „vieți romanțate"*. „Ce este biografia unui scriitor ? — *se întreabă acad. G. Călinescu.* Este viața în sensul cel mai larg al cuvîntului, succesiunea de momente superioare sufletești explicînd opera, sinteza ideologică a zilelor triste, proiectată pe tabloul epocii. Biografia ca și romanul e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notație naturalistă. Și fiind vorba de viața unui artist, clasificarea nu e caracterologică decît întîmplător, ci estetică, interesîndu-ne în fond, un mod de oglindire a vieții printr-o existență de creator. A vorbi de viața sentimentală a lui Chopin, fără a scoate un cuvînt despre muzica lui, este o aberație. Capitolele unei biografii sînt implicit sau explicit o cronologie a operei" *(Idem).*

Opera fiind piesa principală din care se deduce profilul moral al artistului, acad. G. Călinescu emite ideea că nu pot fi consacrate biografii decît acelor scriitori care au dispărut fizicește cu multă vreme în urmă, și a căror operă s-a sedimentat mai bine în conștiința posterității. Biografia devine astfel, metaforic vorbind, o operă de mitologie și de arheologie : „O biografie e în fond o lucrare mitologică și dialectică, totodată. Nu se poate scrie biografie decît despre un creator mort de mult, îndepărtat fizicește de timpul nostru, asupra căruia documentele directe, afară de operă, au pierit în cea mai mare parte. Pot chiar zice, biografia este arheologie, și numai după ce timpul a mistuit toate arhivele e posibilă restituția omului moral prin excavațiune" *(idem).*

Ideile și opiniile pe care le-am trecut aici în revistă au fără îndoială o incontestabilă valoare teoretică. Dar ele își sporesc această valoare prin faptul de a fi rodul unei strălucite experiențe de scriitor, critic și istoric literar. Fără să fi imaginat un tratat, acad. G. Călinescu ne-a oferit în Cronicile optimistului — *în afara caracterologiilor, a portretelor literare și a scînteitoarelor causerii, — un mănunchi de principii estetice, pe care generațiile scriitoricești mai tinere le consideră de multă vreme drept un îndrumar de cea mai mare însemnătate.*

Al. SĂNDULESCU

ION BRAD: „DESCOPERIREA FAMILIEI"

Cum s-a mai observat, în *Descoperirea familiei* semnele infiltrațiilor poetice — care, probabil, mulți s-ar fi așteptat să le detecteze — sînt inexistente. Nici vorbă nu poate fi de o viziune poematică asupra epicului în această carte. Fără îndoială, din capul locului, aceasta ne apare ca un merit de principiu, pentru că ne dăm seama că avem de-a face cu un poet care este total străin de dorința de a „cocheta" cu proza, așa cum se întîmplă nu o dată cu alți autori, superficiali ori ambițioși. Cu alte cuvinte, parcă în mod deliberat, Ion Brad ne constrînge să-l luăm în serios ca prozator și să-l judecăm ca atare.

Ca formulă narativă, romanul apelează la mijloacele prozei de reconstituire obiectivă, scriitorul fiind refractar evocării prin intermediul povestirii. Așa dar, deși este adevărat că autorul își propune să surprindă modul de destrămare — în condițiile actuale — a unor relații de viață rurale, cu mentalitățile ei specifice, altădată fixate în proza lui Agîrbiceanu, în ceea ce aveau ele definitoriu, el se îndepărtează însă vizibil de tonalitatea prin excelență lirico-epică a plăsmuitorului cărții, *Arhanghelii* și scrierea amintește mai degrabă de Slavici

și în special de Pavel Dan. În fond, romanul *Descoperirea familiei* nu este străin de scrisul acestui din urmă prozator ardelean nici ca problematică. Ion Brad, ca și în cazul filiațiilor pe linia Agîrbiceanu, în cartea sa, urmărește să surprindă tocmai procesul de disoluție a vechilor relații patriarhal-feudale din sînul satului ardelean. În centrul atenției se situiază în primul rînd denunțarea avatarurilor stîrnite de către respectiva stare de lucruri în sînul familiei. Așa că cele petrecute în sînul numeroasei familii a Borceștilor în *Descoperirea familiei* pot fi socotite ca o adevărată sancțiune aplicată de istoria contemporană urmașilor lui Urcan bătrînul, din cunoscuta scriere a lui Pavel Dan. Sancțiunea rezidă în necesitatea imperioasă a reconsiderării, în datele lor fundamentale, a vechilor norme de conviețuire în planul vieții de familie.

Dat fiind procesul de extensiune masivă a noilor norme morale în lumea satului, ca urmare a victoriei socialismului pe plan politic și economic, doi dintre eroii centrali ai cărții, țăranul Octavian Borcea și preotul Liviu Ardeleanu, sînt constrînși fără îndurare de către realitatea înconjurătoare să-și scruteze traiul din trecut și să reflecteze asupra a ceea ce au de făcut în viitor. Realitățile epocii socialiste îi obligă pe cei doi să recunoască caracterul strîmb, în datele ei fundamentale, ale formulei de viață pe care și-au alcătuit, și-au organizat existența.

Demonstrarea unui asemenea adevăr și procesul de depășire de către personajele în cauză a impasului moral în care se află, constituie deci axa în jurul căreia gravitează conflictul central al romanului *Descoperirea familiei*. Vom încerca mai încolo să apreciem în ce măsură acest conflict a necesitat efortul autorului în direcția circumscrierii lui în fresca socială a satului și, totodată, să apreciem cît de viabilă artisticește apare această parte a romanului.

Fără îndoială, noul prozator recoltează cele mai sigure succese în capitolele și în pasajele în care se confruntă direct destinele individuale și cele de familie cu instanțele morale ale socialismului.

Primele capitole, cu caracter amplu introductiv, se impun cu deosebire atenției cititorului. Ele surprind foarte plăcut prin densitate epică și mai ales prin acuitatea observației, care este mînuită abil și divers, în special în cu totul remarcabilele incursiuni retrospective convertite în monolog, atît în capul lui Liviu Ardeleanu cît și în al lui Octavian Borcea. Capitolul întîi, cel puțin, este de-a dreptul excelent sub toate aspectele. Zădărnicia imposibil de suportat pe care o resimte preotul Liviu în fața propriei vieți, ajunse pînă la pragul de dincolo de maturitate, se bucură, artistic vorbind, de o tratare cu totul adecvată și personală. Aflat într-un moment în care își spovedește puținii și deloc interesanții credincioși ce i-au mai rămas și pentru că își dă seama că, în fond, operația pe care o îndeplinește este cu totul lipsită de noimă, personajul nu poate evita însă un alt gen de spovedanie, acela față de sine. Astfel, succesiv, din frînturi de amintiri tot mai întinse, intercalate între sporovăiala credincioșilor și dialogurile banale și stereotipe ale acestora cu duhovnicul lor, Liviu Ardeleanu își rememorează, critic și lucid, biografia. Bilanțul este, pentru acest om considerat de toți liniștit, blajin și mulțumit de sine, de o inconsistență dezarmantă. Totul dă personajului sentimentul dureros al ratării, prin renunțarea la aspirațiile firești și prin înnăbușirea metodică a acestora, prin înstrăinarea lașă de esența sa umană. Minciuna etică acceptă în virtutea unui conformism impus de cel mai lamentabil spirit de conservare biologică este aceea care produce în toată ființa preotului o stare de zbucium interior și de desgust iremediabilă.

Așa dar, omul s-a mințit pe el însuși toată viața : a îmbrățișat o carieră pentru care n-a simțit nici un fel de chemare, ci numai pentru că astfel se putea chivernisi mai bine, a suportat fără să crîcnească privațiunile morale ale existenței de seminarist, în ciuda faptului că n-avea nici cea mai vagă înclinație pentru stările de penitență creștină, s-a căsătorit cu o femeie pentru care din capul locului și-a dat seama că n-are nici un fel de afecțiune aparte și, mai ales, în tot decursul carierei sale preotești a trebuit să facă eforturi penibile spre a-i îndemna pe oameni să creadă în niște așa-zise adevăruri imuabile, în care, la urma urmei, nu se știe dacă chiar el a crezut prea mult. Iată deci adevărata deșertăciune a deșertăciunilor și, în raport cu tradiția, cu proza lui Agîrbiceanu în speță, în aceasta denunțare dinlăuntru a strîmbătății subiective și obiective a însăși poziției social-istorice a clerului stă contribuția inedită a romanului *Descoperirea familiei*. Cu alte cuvinte, aici, Ion Brad surprinde procesul de dispariție a erorilor social-morale conservate atît de aprig în trecut, pe una din direcțiile lor de manifestare fundamentale.

Păcat că ultimele date cu privire la destinul lui Liviu Ardeleanu — renunțarea la preoție și fuga de acasă în tovărășia tulburătoarei Saveta — sînt cam în fugă comunicate cititorului și că analiza și motivarea respectivelor acte se face destul de vag cu extrem de

puţine precizări, în latura generalizării afectiv-intime şi, de asemenea, în aceea a fundamentării sociale şi etice. O anumită impresie de aventură amoroasă amuzantă, în acest loc, contrastează cu fondul serios al îndelungatei demonstraţii de dinainte.

Dacă prin îndepărtarea de prima sa familie şi prin indicarea posibilităţii formării alteia, în explicarea titlului cărţii — *Descoperirea familiei* —, destinul lui Liviu Ardeleanu implică anumite sensuri paradoxale, premeditat urmărite, probabil, de către autor, în cazul lui Octavian Borcea şi al familiei sale, lucrurile sînt clare şi au un unic sens.

Spre deosebire de consăteanul său, preotul Liviu Ardeleanu, celălalt erou central al romanului, ţăranul Octavian Borcea, nu şi-ar putea reproşa faptul că viaţa lui, pînă în prezentul socialist, s-a sprijinit pe cine ştie ce manevre acceptate tacit, care să-l fi dus la autominciună, la refulare. Omul acesta, dîrz şi puternic, pentru simplul motiv că, orice s-ar fi întîmplat în genere, în ce-l priveşte a trebuit să se ia cu viaţa la trîntă spre a-şi întreţine familia, a renunţat la totul avînd un singur scop: acapararea de pămînt. Din această pricină, Octavian Borcea, fără să-şi dea seama multă vreme, a fost constrîns şi el să accepte mutilarea sufletească. Aceasta, prin instaurarea unui asemenea sistem de raporturi cu ai săi încît, încrîncenat în eforturile adesea disperate pentru agonisirea traiului, tot ce ţinea de zonele afectului şi ale respectului faţă de personalitatea celorlalţi, la acest om, dispăruse aproape fără urmă. În viaţa familiei Borcea asprimea şi spiritul autocrat, ce mergeau nu o dată pînă la manifestări violente, de adevărată sălbăticie, şi-au spus mult amar de vreme cuvîntul hotărîtor. E o realitate pe care gospodăria ţărănească dintre cele două războaie mondiale a relevat-o frecvent, mai ales în cadrul satului ardelean, şi pe care epica actuală a surprins-o, pînă la romanul lui Ion Brad, şi în alte rînduri, în *Setea* sau în *Cordovanii*, de exemplu.

În comparaţie cu colegii săi, Ion Brad identifică o altă dimensiune a faptelor. „Autocratismul" feudalo-capitalist din familia lui Gavrilă a Ursului (*Setea*) avea drept urmare, prin confruntare cu realităţile provocate de începuturile revoluţiei socialiste, împingerea procesului de dezumanizare la ultimile limite — ceea ce se întîmpla, pe alte planuri şi în alte forme, şi în cazul familiei Cordovanilor din triologia lui Ion Lăncrănjan. În *Descoperirea familiei* — de aici şi sensul simbolic al titlului — izbînda socialismului împiedică respectivul proces de disoluţie, dînd posibilitate omului de a înlătura puternica crustă ce-i închisese sufletul, ceea ce-l duce la regăsirea de sine şi, implicit, la „descoperirea" adevăratei sale familii. Ca atare, împăcarea reală a lui Octavian Borcea cu numeroşii săi copii şi cea simbolică cu soţia moartă timpuriu, tocmai din cauza traiului greu de care avusese parte, vrea să ne sugereze romancierul, pune capăt unui mod de viaţă apus pentru totdeauna.

Fără să rivalizeze, ca tensiune epică şi cu acuitate în observaţie, cu episoadele consacrate lui Liviu Ardeleanu, deci în ciuda unor vădite goluri narative, suita de capitole în care evoluiază familia lui Octavian Borcea învederează însă certele aptitudini de portretist ale lui Ion Brad. „Fişele" caracterologice pe care autorul le întocmeşte celor din familia Borcea (deşi pot nemulţumi oarecum prin mult prea simetrica şi organizata lor distribuire în context), dovedesc prezenţa unui sigur simţ al nuanţelor în această direcţie.

Ar mai fi, în sfîrşit, un al treilea drum al „descoperirii familiei" — acela sugerat de existenţa familiei lui Ion Cireş, preşedintele gospodăriei colective şi chiar un al patrulea, acela propus prin notarea pulverizării totale a familiei fostului bogătaş Mula, socrul preotului Liviu Ardeleanu. Dar despre acestea prea multe lucruri bune nu se pot spune, artistic vorbind. În ambele împrejurări, înţelegerea faptelor la un mod preponderent ilustrativist şi unilinear este fatală pentru precaritatea rezultatelor obţinute. Dacă — artistic — Ion Cireş şi ai lui trădează slabul efort depus de autor de a depăşi practica idilizantă a înşiruirii de imagini inconsistent — festive despre satul contemporan, în legătură cu cei din familia lui Mula, dată fiind puţinătatea datelor, cronicarul nici nu se poate hazarda în generalizarea cauzelor ce-au determinat deficienţele cărţii.

Spunem că, în acelaşi timp, în primul său roman, Ion Brad ambiţionează să plaseze planurile narative centrale pe fundalul frescei sociale. Dar acest din urmă aspect este — sincer vorbind — total nerealizat. Eşecul, cred, provine nu atît dintr-o eventuală inaptitudine a scriitorului pentru o asemenea formulă de roman, cît mai ales din lipsa de unitate şi de claritate a punctului de vedere general iniţial. Bănuiesc aici, existenţa unor consecinţe pricinuite de avatarurile unei grave prejudecăţi. Am în vedere prejudecata — ce face nu o dată ravagii pe cuprinsul romanului contemporan — potrivit căreia epicul de natură biografică şi de observaţie caracterologică ar fi incapabil să-şi asigure pe căi proprii baza realistă, fundamental-generală, în ordinea condiţionării social-istorice directe, fără să apeleze la elemente ale discripţiei plane, pe orizontala imediată, concretă, a timpului şi a

spațiului. Așa se face că mai toate episoadele ce țintuiesc la reconstituirea imaginii de ansamblu a vieții satului Zăpadia (ședințele de prelucrare a planurilor gospodăriei, ieșirea la muncă voluntară a tinerilor, scenele de masă de pe străzi, inclusiv logodna dintre învățătoarea Lelia Cireș și inginerul agronom Axente Borcea) sînt destul de inconsistente artistic, foarte exterior tratate. Și-apoi, întreg efortul autorului de a diversifica, în cazul lui Octavian Borcea, conflictul și de a-l pune în raporturi temporar antagonice cu viața socială a satului, așa cum e tratat epic și analitic, nu-mi apare convingător. Motivația reală a atitudinii refractare de care dă dovadă Octavian în fața îndatoririlor de colectivist este cînd minoră și puțin credibilă (omul s-ar simți, de pildă, jignit să fie șeful echipei de la sectorul zootehnic, pe motivul că în trecut, meseria de „ciurdar" era degradantă !), cînd șovăielnică, dovadă, că, pînă la urmă, „conflictul" se stinge de la sine.

De fapt, prezența unor asemenea episoade și chiar a unor întinse părți de capitole de umplutură provine, se vede, și din teama scriitorului că, fără ele, romanul n-ar fi avut o compoziție unitară, de tip clasic. Sigur că și aici avem de-a face cu unele temeri nefundate. Concepută în latura sa dominantă după o formulă a romanului modern — formulă similară, ca arhitectonică, cu imaginea grafică a rozetei — cartea lui Ion Brad, ca atîtea altele, — de pildă, *Moromeții* — n-avea, cred nevoie de asemenea „legături". Direcțiile narative centrale, avînd pînă la un punct, aliura unor nuvele relativ autonome, s-ar fi adunat în aceeași albie, în sensul tonalității narative și, mai ales, al unității impuse de ideea unică a scrierii, idee implicată abil dar stăruitor în subtextul literar. E de presupus, în această împrejurare, că scriitorul ar fi dat mai mare atenție efortului de împlinire artistică a unor dezbateri psihologice legate de existența familiei Borcea, că n-ar fi lăsat oarecum în suspensie fosta familie a lui Liviu Ardeleanu, că ar fi adîncit mai mult momentele caracteristice ce punctează desfășurarea romanului de dragoste dintre inginerul Axente Borcea și învățătoarea Lelia Cireș, că ar fi evitat finalul exterior antitetic, parcă „pus cu mîna" etc. Mai mult decît aceasta probabil că petalele trainice ale rozetei de care vorbeam s-ar fi înmulțit ; mă gîndesc, de pildă, la posibila împingere pe planul întîi al cărții a destinului de care are parte hîtrul și tăiosul colectivist Ricu, care, firesc, ar fi trebuit să salte din albia simplei anecdote. La fel se pune chestiunea și legat de grupul credincioșilor adventiști, aflați sub influența semidementului Nicodim Mula. Găsesc deci — spre deosebire de alți cronicari — că acest din urmă fapt, proliferarea unor „erezii" religioase de ultimă oră, foarte bine comentate de autor în subtext, își au o deplină justificare în paginile cărții, tocmai pentru că, prin structura lor, se pune în relief o fațetă interesantă a derutei crepusculare pe care o cunoaște spiritul religios la ora actuală.

Se înțelege, prin cele spuse în rîndurile de mai sus, n-am dorit cîtuși de puțin să dau „sfaturi" autorului. Dacă totuși o asemenea impresie se poate isca, faptul se cuvine a fi pus pe seama dorinței sincere a cronicarului de a se afla oarecum pe urmele autorului.

Dincolo de rezervele exprimate — rezerve, e adevărat, nu puține și nici de interes redus, cred, — romanul *Descoperirea familiei* ne „descoperă" pe poetul Ion Brad într-o postură de prozator autorizat. Să așteptăm, deci, cu încredere, împlinirea totală a virtuților sale certe și în această privință, în lucrările care, neîndoielnic, vor urma de aici încolo.

N. CIOBANU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE *)

Pentru elaborarea unei* Istorii a literaturii române *s-a format un Comitet general de coordonare, cuprinzînd pe cei mai competenți istorici și teoreticieni literari (acad. G. Călinescu, redactor șef, acad. M. Beniuc, acad. Al. Rosetti, regretatul acad. T. Vianu, prof. univ. Al. Dima, membru corespondent al Academiei R.P.R., prof. univ. Iosif Pervain, prof. univ. M. Novicov și conf. univ. G. Ivașcu). Această proeminentă operă este proiectată să*

*) Vol. I, București, 1964, Editura Academiei Republicii Populare Române, 807 pag.

apară in cinci volume, fiecare volum avînd un comitet de redacție. Înainte de a fi dat la tipar tirajul fixat de exemplare, ca principiu de lucru, volumele vor fi supuse unor analize temeinice și din partea catedrelor de istorie literară de la universitățile din București, Iași, Cluj și Timișoara pentru a se veni cu anumite sugestii. Astfel, înainte de apariția primului volum al Istoriei literaturii române *au fost trimise un număr de machete la universitățile sus-amintite și la alți oameni de cultură pentru a le studia și a face propuneri de îmbunătățire. Acest sistem de muncă a dus la rezultate deosebite. Volumul I al* Istoriei literaturii române, *avind in comitetul de redacție pe acad. Al. Rosetti, redactor responsabil, pe prof. univ. Mihai Pop și Iosif Pervain ca redactori adjuncți și pe conf. Al. Piru ca secretar, a apărut in condiții optime nu numai din punct de vedere al conținutului, ci și ca ținută estetică.*

Din Prefața *volumului se desprind două idei importante în vederea aprecierii acestei valoroase opere, și anume: scopul urmărit de cercetători și felul de interpretare al fenomenului literar.*

Colectivul de redactori și-a propus să explice „cursul literaturii române prin aceleași legi cu care explicăm contradicțiile antagonice și neantagonice din societatea umană, respingînd interpretările idealiste și considerînd literatura ca o formă ideologică a suprastructurii, care în ultimă instanță este determinată de dezvoltarea bazei" *(p. 5).*

Autorii Tratatului *caută să interpreteze procesul de dezvoltare al culturii românești in complexitatea lui:* „Fenomenul literar e privit și judecat în relațiile restrînse ale timpului respectiv, dar și din prezent, efectuînd în chipul acesta o reconsiderare a moștenirii literare. A reconsidera este bineînțeles departe de a anula, de a face t a b u l a r a s a de valorile trecutului, ignorînd tradiția și punînd-o în afara culturii. A lăsa numai ceea ce ne convine din punct de vedere abstract ideologic, distrugînd viața organică a perindării fenomenelor de creație nu e în spiritul științific al marxism-leninismului" *(p. 6).*

Urmărind cu atenție modul de valorificare a folclorului și a creației literare culte din epoca feudală, se poate trage concluzia că atît Comitetul de redacție, cît și autorii diferitelor capitole au respectat și au dezvoltat in mod creator principiile leniniste privind moștenirea culturală.

Marea valoare a acestei opere rezidă nu numai in interpretarea științifică a scrierilor vechi, ci și in prezentarea unor materiale inedite, neglijate de vechile noastre istorii literare.

Concepția Comitetului general de coordonare și de redacție care a stat la baza redactării volumului este cît se poate de judicioasă, prezentind la început aspecte ale creației folclorice ca primă manifestare de valori spirituale, apoi literatura cultă din epoca feudală cu toate implicațiile iscate din cauza postării scriitorilor pe o anumită poziție de clasă.

Autorii Tratatului *au ținut seama și de părțile pozitive ale operelor unor istorici literari ca N. Iorga, N. Cartojan, S. Pușcariu, etc., fapt remarcat — cu privire la primul — și de conf. și lect. univ. Dumitru Pop și Octavian Schiau, într-un articol din revista* Tribuna, *(1964, nr. 48).*

Încercarea de a începe o istorie literară cu prezentarea folclorului literar o face N. Iorga, dar, comparînd materialul faptic și felul de interpretare, de clasare pe genuri și specii, ne putem da seama de exigența cu care autorii tratatului au privit, au adîncit întregul proces de creație.

Volumul I al Istoriei literaturii române, *in partea intii, dezbate probleme ale folcloristicii românești, începînd cu un istoric al vechilor atestări intilnite la diferiți cărturari (Legenda Sfîntului Gerard Sec. al XI-lea, un document de la Marienburg din 1399 în care se vorbește de un „walachischer Spielmann", Balassa Bálint (1551—1594), Ion Caioni, Andreas Mathesius (1647), Stolnicul Constantin Cantacuzino, D. Cantemir etc.). Ne miră faptul că nu se amintește de o baladă veche „Fîntina gerului", creată în perioada unei expediții turcești întreprinsă de Malcocioglu in 1499. Această baladă o considerăm foarte importantă, fiindcă reflectă o situație concretă, ea poate fi datată — spre deosebire de alte creații — și simbolizează dorința poporului de a scăpa de năpastele turcilor.*

Despre acest ger cumplit întruchipat în imaginația populară într-un moșneag nu uită să noteze și autorul Cronicii lui Ștefan cel Mare *— versiunea moldo-germană (vezi* Cronicile slavo-române din *sec. XV—XVI publicate de Ion Bogdan, ediție revăzută și completată de P. P. Panaitescu, 1959, p. 37).*

După relevarea acestor vechi atestări folclorice, în Tratat *se trece la prezentarea detaliată a materialului folcloric, ținîndu-se seama de perioada și felul în care a luat naștere.*

În capitolul Poezia obiceiurilor, *autorii scot în evidență practica populară legată de anumite evenimente, sărbători, anotimpuri care, pe lîngă diferite mișcări ritmice sau*

scenice, se caracteriza prin versificarea gîndurilor umane, căutîndu-se încontinuu ca forțele naturii să fie supuse nevoilor omenești.

De pildă, Caloianul *și* Paparuda *conțin texte de folclor literar prin care omul imploră natura să se înduplece și să sloboadă ploaia:*

„Caloiene, iene,
Caloiene, iene,
Dute-n cer și cere,
Să deschiză ploile,
Să curgă ca gîrlele
Zilele și nopțile,
Ca să crească grînele etc".

În continuare autorii volumului ne înfățișează conținutul altor cîntece cu caracter agrar și anume Drăgaica *și* Călușul.

Trecînd la poezia obiceiurilor creată cu prilejul unor întîmplări din viața omului, se face o amplă și competentă prezentare a nunții țărănești, cu ocazia căreia folclorul literar se împletește cu cel muzical. Cînd se vorbește însă de căutarea miresei, întruchipată de data aceasta printr-o floare (p. 39), nu era rău să se facă referiri și la literatura cultă, în special la Goethe și la Ienache Văcărescu, întrucît în poeziile acestora (Gefunden *și* Intr-o grădină) *este prezentat acest motiv popular. Dacă nunta e un eveniment deosebit în viața oamenilor, tot așa și moartea a provocat adesea sentimente pure pe care talentele populare au știut să le exteriorizeze în imagini de o plasticitate rar intîlnită, ca de exemplu în cîntecul ceremonial* Zorile.

Autorii nu numai că explică cauzele acestor obiceiuri și conținutul și semnificația versurilor, dar trec și la prezentări de variante.

Admirabilă este și analiza baladei Meșterul Manole, *varianta românească fiind comparată cu alte variante din sudul Dunării, stabilindu-se cu mult discernămînt asemănările și deosebirile.*

Capitolul Teatrul popular *este o selectare pretențioasă a celor mai reprezentative scene dramatice manifestate în cadrul obiceiurilor poporului nostru* (Jocul caprei, Jocul ursului, Brezoaia, Vicleimul, *diferite piese cu tematică haiducească:* Jienii *sau* Banda lui Jianu, Bujorenii, Codrenii, *etc.). Autorii capitolului dezbat în mod științific conținutul de idei al pieselor amintite și scopul urmărit de practica populară, făcînd totodată și un istoric al atestărilor acestor forme de manifestare artistică (de ex. Miron Costin e primul care menționează că la curtea lui Vasile Lupu s-a dat o reprezentație cu* Vicleimul*). Și în celelalte capitole referitoare la proza populară, la lirica populară, la folclorul copiilor, este vădită tendința autorilor de a sesiza cu multă rigurozitate științifică semnificația social-educativă a creației folclorice. Este bine venită apoi, precizarea care se face între specia proverbelor și a zicătorilor:* „Proverbele conțin întotdeauna o concluzie care implică o învățătură, un sfat. (...) Zicătoarea implică și ea o concluzie, dar n-o exprimă propriu-zis, funcția ei de bază fiind caracterizarea sugestivă a unor situații concrete, întărirea unor constatări sau idei" *(p. 194).*

Credem că era bine să se releve, la locul potrivit, o anumită asimilare a unor acțiuni și imagini din așa-zisele „cărți populare" de către folclorul nostru literar. Iată, de pildă, că despre descîntecele de samcă *(obicei păstrat pînă nu de mult în nordul Moldovei, nu se spune nimic, deși cartea populară* „Legenda sfîntului Sisinie" — *care a cauzat acest obicei — a circulat destul de mult.*

De asemenea, ni se pare riscantă afirmația că cele 59 de tipuri de povești românești, prin faptul că nu conțin fabule sau povești cu animale, „ilustrează de fapt necunoașterea în tradiție orală folclorică românească a așa-numitelor „cărți populare", care cuprindeau fabule sau povești cu animale".*(p. 88). E greu de susținut că istorioarele cu plante și animale din* Fiziologul *nu au circulat pe cale orală în rîndul maselor populare.*

Partea referitoare la folclorul românesc se încheie cu studiul acad. G. Călinescu, Arta literară în folclor, *excelent prin subtilitatea cu care se analizează comorile spirituale nepieritoare, veșnic renăscătoare, ale poporului nostru.*

În partea a II-a a volumului I, autorii și-au propus să prezinte cititorului literatura română în epoca feudală, mai precis din secolul al XV-lea pînă la anul 1780. Această periodizare o considerăm necesară și binevenită, mai ales că unii socoteau că Școala ardeleană trebuie inclusă în literatura epocii feudale. Or, această mișcare culturală și național-socială se caracterizează prin alte trăsături, are o sferă de idei mult mai largă, o tematică și preocupări destul de variate care nu permit să fie încadrată în literatura veche.

Etapele desvoltării literaturii noastre vechi sint stabilite pe secole, criteriu ce corespunde periodizării Tratatului de Istorie a României, *și anume e vorba de literatura română în perioada feudalismului dezvoltat (sec. XV—XVI), a feudalismului stagnant (sec. al XVII-lea) și a feudalismului în descompunere (sec. al XVIII-lea).*

Pentru înțelegerea mai clară a fenomenului literar, a evoluției literaturii române, autorii au prezentat caracteristicile social-istorice ale fiecărui secol cu scopul de a explica valorile spirituale ca expresie a unor realități economice, politice existente.

Încă de la început, autorii Tratatului *dau explicații temeinice în ce privește cauzele care au dus la formarea unei culturi în limba slavonă la români, ținind seama de complexitatea de factori interni și externi, în special de conviețuirea poporului nostru cu popoarele slave, de folosirea limbii slavone în biserică etc. Tratatul combate ideea greșită, dar intilnită aproape în toate istoriile literare anterioare, că manuscrisele slave au circulat pe teritoriul țării noastre, în primul rind, datorită călugărilor care s-au refugiat din sudul Dunării din cauza invaziei turcești (p. 240). La p. 235 găsim un material inedit prin care se poate vedea că scrisul slavon pe teritoriul țării noastre datează încă din sec. al X-lea :* „La Brașov lîngă Ploiești, s-au descoperit inscripții fragmentare în limba slavonă cu caracter chirilic zgîriate pe peretele unui atelier de fierărie, care au fost atribuite secolului al X-lea. Lor le corespund inscripțiile slave, din același secol de la Mircea-Vodă (a. 943) în care e pomenit un jupan, și de la Basarabi (Dobrogea).

Inscripțiile amintite (cele două dintîi laice) nu erau ale unei populații de triburi slave așezate între români, ci consemnau limba unei pături în formație pe teritoriul țării noastre".

Cărțile în limba slavonă care au cunoscut o circulație mai largă pe teritoriul țării noastre fac parte din literatura apocrifă. Explicația acestei răspindiri este dată în Tratat *într-un mod asemănător cu aceea din articolul lui Engels* Cărțile populare în literatura germană. *Iată ce spune — în tratat — cu referire la una din cărțile apocrife :* „Cartea aceasta, copiată la noi în vremea marilor războaie de apărare împotriva cotropirii otomane, făcea drum nădejdilor că se apropie timpul cînd turcii, socotiți ca puteri ale iadului, vor fi în sfîrșit nimiciți"*(p. 246). Prin urmare, cărțile populare erau un fel de balsam pentru conștiința oamenilor de jos.* Tratatul *prezintă apoi cu mult simț de răspundere și în spiritul principialității aportul nostru la dezvoltarea culturală a popoarelor vecine, arătindu-se că tipăriturile lui Macarie au trecut granițele țării noastre, ajungind în Bulgaria, în Serbia, la muntele Athos etc.*

Capitolul Cultura orășenească și școlile *(p. 258—260) aduce mult material nepublicat în celelalte istorii literare, mai ales fragmentul în care se arată că între anii 1405—1503 au figurat în matricolele Universității Jagellone din Cracovia 21 de tineri din țările române. Aceste relații de ordin cultural au fost desigur create în urma dezvoltării relațiilor comerciale. Găsim apoi în alte capitole o serie de date și aprecieri asupra literaturii românești în limba slavonă :* Cronica lui Ștefan cel Mare *cu variantele ei,* Povestirile germano-ruse *despre Vlad Țepeș,* Învățăturile lui Neagoe Basarab, Viața Sf. Nifon, *operele lui Macarie, Eftimie și Azarie etc.*

Importanță cuvenită acordă Tratatul *apariției scrisului în limba română, enunțînd diferitele teorii și ipoteze ridicate de istorici, de istorici literari și lingviști.* Tratatul, *în mod logic și firesc, caută să îmbine teoria condițiilor interne (Șt. Ciobanu, P. P. Panaitescu), ca prim factor, cu cea a influențelor (luteranismul). Prin urmare, concluzia e că scrisul în limba română apare în prima jumătate a secolului al XVI-lea.*

Credem însă că cercetătorii trebuie să se preocupe mai mult de această problemă, fiindcă unele argumente de ordin logic chiar ne determină să considerăm că începuturile scrisului în limba română trebuie localizate în a doua jumătate a secolului al XV-lea. Oare Scrisoarea *lui Neacșu din 1521 nu face proba, prin claritatea ei, de existența unei tradiții în această direcție? Apoi N. N. Smochină și N. Smochină au ajuns la concluzia că* Floarea darurilor *a fost tradusă în limba română între 1484 și 1492 și nu în 1592 cum susține N. Cartojan. Mai sînt și alte argumente : se ridică astfel întrebarea dacă nu cumva ar trebui să facem o legătură între condițiile interne și mișcarea husită, care a avut un pronunțat caracter social, ca factori hotăritori pentru apariția scrisului în limba română.*

Secolul al XVII-lea este deschizător de drumuri în ceea ce privește istoriografia în limba română, versificația, literatura juridică, apar idei noi ca : originea romană a poporului nostru, latinitatea limbii, ideea unității naționale, primele noțiuni de teorie literară etc.

Toate aceste idei sînt scoase cu pregnanță în relief de către autorii Tratatului. *De asemenea, trebuie să menționăm că se dă o interpretare științifică umanismului cronicarilor noștri, desprinzindu-se cu subtilitate trăsăturile fundamentale ale acestei mișcări renascentiste.*

In legătură cu prezentarea cronicarului Gr. Ureche, considerăm că nu există o proporție destul de bine stabilită, în sensul că izvoarele folosite de cronicar sînt amplu prezentate, cu lux de amănunte — lucru de altfel foarte important —, dar valoarea documentară și literară a Letopisețului *este în prea mică măsură pusă în lumină. Chiar dacă nu se păstrează manuscrisul original al scriitorului, era bine dacă autorii* Tratatului *insistau mai mult asupra creării imaginilor artistice într-o viziune specific populară. De aceea, nu trebuiau să se mărginească numai la reliefarea stilului oral, popular, prin exemplificarea cu expunerea fugii lui Petru Rareș (p. 391), ci să insiste mult asupra realizării originale a portretelor. Credem că era necesar să se ia atitudine față de lucrarea lui P. P. Panaitescu,* „Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin, *București, 1925, in care se susține, pe bază de texte paralele, amprenta lăsată de Ioachim Bielski asupra portretisticii cronicarului moldovean, după cum și față de opinia lui Pompiliu Constantinescu din articolul* Umanismul lui Gr. Ureche *(apărut în vol.* Scrieri alese, *București, 1957), scris dealtfel între cele două războaie mondiale, în care se compară portretul lui Ștefan cel Mare cu cel al lui Hanibal creat de Tit Liviu. Credem că cei doi cercetători au căzut în extremități, neținînd seama de caracterul popular al unor expresii ca* „om nu mare la statu, mînios și de grabă vărsătoriu de sînge", om întreg la fire". Tratatul *trebuia să selecteze unele trăsături de caracter ale unor domnitori exteriorizate numai în spirit popular, și, în acest sens original, ca de exemplu: Bogdan Vodă Lăpușneanu,* „îmbiia glumele și măscăriile și jocuri copilărești" *sau Roxanda, soția lui Alexandru Lăpușneanu* „era o fămee destoinică, înțeleaptă, cu dumnezeire, milostivă și la toate bunătățile plecată" *etc.*

Exemplele se pot înmulți pentru a demonstra originalitatea portretisticii lui Gr. Ureche. Opera lui Miron Costin este mult mai temeinic analizată, mai ales că se insistă în mare măsură asupra operelor scrise în limba poloneză, care sînt mai puțin cunoscute de cititori, dar din care se poate desluși imaginația bogată a cronicarului:

„Sînt sus pe creasta munților Carpați
Și de pe coama munților înalți privesc
Spre viitoarea Țară a Moldovei, spre luncile departe de pe Prut,
Spre zîmbitoarele cîmpuri curate de la răsărit".

Comentariul autorului este îndreptățit: „Imaginea aceasta a cîmpiilor depărtate văzute de pe munți prin aburul atmosferei este nouă în literatura noastră ". (Tratatul, *p. 409*).

Opera De neamul Moldovenilor *este, de asemenea, convingător prezentată, atît în ceea ce privește izvoarele istorice folosite de autor, cît și în ceea ce privește conținutul și scopul cu care a fost scrisă, dar nu era rău să se menționeze întîlnirea cronicarului moldovean cu episcopul Vitto Piluzzo, care i-a înfățișat date geografice, etnografice despre Italia, amănunte pe care M. Costin le-a transpus în operă sub impulsul trăirilor afective, ceea ce face ca primul capitol,* De Italia, *să constituie un model de caracterizare a unui popor.*

Poemul Viața lumii *este subtil analizat, atît în ce privește izvoarele folosite de cronicar cît și conținutul și imaginile realizate. Considerăm însă că autorul versurilor nu este* „atins *(numai)* de o undă de misticism" *(p. 413), ci nota fundamentală a poemului este misticismul.*

Cronicile muntene din sec. al XVII-lea sînt înfățișate sub toate aspectele posibile, punîndu-se accent deosebit pe caracterul lor de partidă. Poate era bine ca, în legătură cu autorul Letopisețului cantacuzinesc, *să fi fost trecute, pe lîngă părerea lui N. Iorga, și părerile lui N. Cartojan, Constantin Giurescu, Dan Simonescu și I. Ionașcu. Fapt pozitiv e că autorul capitolului s-a postat pe poziția lui N. Iorga, în sensul că autorul este Stoica Ludescu.*

În prezentarea vieții și activității lui Dosoftei sînt clarificate o serie de probleme mult controversate înainte (luarea lui Dosoftei cu forța în 1686 de către Ioan Sobieski) și apare ca material inedit semnalarea manuscrisului, „Inceputuri", *o* „traducere în versuri din grecește a L i t e r a t u r i i d r a m a t i c e, *operă* care arată că Dosoftei era interesat și de poezia laică" *(p. 441). Cărțile populare din secolul al XVII-lea sînt privite din diferite puncte de vedere: al apariției lor, al circulației, al valorii educative etc.*

Credem că era necesar, în legătură cu traducerea în limba română a Albinușei *de către Gherman Vlahul să fie pus în discuție și articolul lui N. Smochină din revista* Biserica ortodoxă, 1962, nr. 7—8 *care are certitudinea că a fost tălmăcită în 1492.*

Secolul al XVIII-lea a preocupat cel mai puțin pe istoricii literari, considerînd că după D. Cantemir, cultura română a decăzut aproape total pînă la apariția Școlii ardelene. *Volumul I al* Istoriei literaturii române *dovedește că a existat totuși o cultură destul de*

bogată, mai ales în ceea ce privește dezvoltarea școlilor, a tipografiilor, a bibliotecilor etc. Această parte din Tratat, referitoare la instituții, este mult mai bogată, cu multe date inedite, mai ales în ceea ce privește cultura din Transilvania, decît orice altă istorie literară.

Temeinice analize sînt făcute și asupra operelor lui D. Cantemir, I. Neculce, Antim Ivireanu. Apar în Tratat, *fapt important, multe nume și opere care nu se găsesc în majoritatea istoriilor literare din trecut, ca de pildă Toader Corbea, Gheronție Cotore, Mitrofan Grigoraș, Logofătul Gheorghachi etc.*

În concluzie, se poate spune că Tratatul *de* Istoria literaturii române, *volumul I, a reușit să creeze o imagine fidelă asupra folclorului nostru și asupra literaturii culte din epoca feudală.*

PARTENIE MURARIU

UNELE SEMNIFICAŢII ALE SIMBOLULUI EMINESCIAN

O cercetare exhaustivă a semnificațiilor pe care le implică simbolurile titaniene în creația eminesciană ne-ar releva nu numai aderențele poetului la valorile romantismului european, integrarea sa în această largă mișcare literară, dar și o latură fundamentală a gîndirii sale poetice, a concepției de viață. Iată de ce cartea lui Matei Călinescu în legătură cu Titanul și geniul în poezia lui Eminescu [1] *o considerăm de la bun început prețioasă, prin însăși problema pe care o abordează și care îi conferă un loc aparte între studiile numeroase ce s-au scris în ultima vreme despre opera poetului. Valorificînd o bibliografie de mîna întîi, cercetătorul subliniază, în același timp, atît meritele cît și limitele contribuției unor înaintași, cum ar fi Dobrogeanu-Gherea, Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu etc. Aportul lui Dimitrie Popovici, însă, la cercetarea acestui aspect al poeziei eminesciene este de o însemnătate aproape inestimabilă și acest lucru îl dovedește însuși studiul recent, care nu numai că nu poate ignora, dar se fundamentează chiar, în unele probleme, pe intuițiile și concluziile profesorului clujean.*

Desfășurind o analiză atentă și subtilă a lucrărilor în care se conturează imaginea titanului și a geniului, M. Călinescu ajunge în cele din urmă la convingerea (aceeași de altfel și la D. Popovici) că „În poezia deplinei maturități eminesciene, titanul se transformă în Geniu“, *ca urmare a unui proces de maximă* „liricizare și interiorizare“ *a motivului titanic. În explicarea acestor simboluri, autorul pleacă de la o notă care le este comună și care ține de esența structurii lor, anume spiritul de neaderență la formele unei societăți prost alcătuite, inadaptabilitatea lor. Această trăsătură, ce vizează, incontestabil, o anumită direcție a etosului eminescian, poate lua — după cum remarcă cercetătorul — atît forma protestului direct, a revoluționarismului ; în cazul titanului, cît și forma izolării, a refugiului, de multe ori în vis, cînd e vorba de geniu.*

Izolarea geniului însă, a Luceafărului de pildă, nu presupune numaidecît o abdicare de la rosturile vieții, ci un anumit fel de reacție, polemică, a spiritului, un protest care în etica titaniană stătea „sub semnul unui intens sentiment al revoltei, proiectat în mari gesturi destructive“.

Analiza celor două simboluri romantice, prin raportarea unuia la celălalt, ne dezvăluie atît trăsăturile specifice, particulare, cît și pe cele comune ale titanului și geniului. Numai că, într-o lucrare ce-și propune să studieze modul cum Eminescu valorifică în poezia sa motivele titanismului, se impune și precizarea semnificației altor simboluri care, prin natura lor, se subsumează mai mult sau mai puțin aceleiași idei. Ne gîndim aici la prometeism.

[1]) Editura pentru literatură, 1964

satanism, dar in special de demonism, de care M. Călinescu amintește în lucrare, fără a-i acorda, însă, credem, o atenție suficientă.

Considerăm necesar acest lucru, deoarece — așa cum foarte bine intuise D. Popovici — în poezia lui Eminescu titanul apare relativ rar, chiar dacă „schema" titaniană funcționează frecvent, concretizată într-o anumită atmosferă, stare de sentiment sau atitudine favorabilă apariției eroului titanian.

În unele situații, personajul nu depășește, în evoluția sa, treapta de manifestare a demonismului, de aceea o cunoaștere mai adîncă a trăsăturilor titanului în raport cu demonul ne-ar înlesni nu numai o detectare a lui în poezia lui Eminescu, dar și o mai completă înțelegere a problemei ca atare, o definire — în ultimă analiză — mai aproape de realitate a însuși conceptului de titanism.

Pentrucă — așa cum observă G. Munteanu într-o cronică din Contemporanul *(6. XI. 1964) — se pare că, în cartea lui M. Călinescu, acest concept suferă un fel de îngustare, în sensul unei „eticizări" ce nu acoperă semnificația simbolului respectiv pe întreaga sa dimensiune.*

Dacă — din cele arătate pînă acum — rezultă că titanul se înrudește cu geniul, între altele, prin neaderența la formele socialului (e vorba, bineînțeles, de anumite *forme) și se deosebește de el prin revoluționarismul său, ca mod specific de manifestare a inadaptabilității, cînd e vorba să-l raportăm la demon, însă, tocmai revoluționarismul, revolta constituie latura ce îl apropie de acesta. Spiritul de revoltă alcătuiește, prin urmare, fondul comun al titanului și demonului, dar natura, sensul acestei revolte îi deosebește în același timp.*

Demonul, în accepțiunea goetheană a cuvîntului, înțeles ca un complex de porniri contradictorii, este un revoltat anarhic, spirit veșnic frămîntat de probleme, nemulțumit și orgolios pînă dincolo de marginile firescului, o natură ce amintește de eroii lui Byron. Revolta sa este limitată de satisfacerea intereselor proprii, prin urmare o expresie a spiritului său egocentric. Gestul titanian însă implică o semnificație etică majoră, superioară revoltei demonului, deoarece în răzvrătirea sa, titanul vizează întotdeauna binele umanității, fapt ce imprimă acțiunilor sale o puternică notă socială.

Așadar, titanismului, ca expresie a unei înalte aspirații etico-sociale, i se opune demonismul, adică o exagerată afirmare a eului, o atitudine de sfidare a ordinei întregii lumi.

Prin natura lor, eroii byronieni aparțin, în general, categoriei demonului, revolta lor provenind aproape exclusiv din cauze personale. Fenomenul acesta își găsește, desigur, explicația în însăși concepția poetului englez, inferior, sub acest raport — după cum precizează undeva Karl Marx — contemporanului și prietenului său Shelley.

O analiză a operei celor doi poeți ne-ar duce, inevitabil, la constatarea că, în timp ce atitudinea de revoluționar consecvent a lui Shelley, atașamentul său față de mișcarea progresistă îmbracă, în planul artei, formele titanismului de înaltă ținută (vezi Prometeu eliberat), *revolta anarhică, spiritul de frondă al lui Byron se concretizează în realizarea cu precădere a demonului, care numai uneori se ridică pînă la înălțimea titanului (în* Cain *de exemplu).*

Între notele dominante (alături de sensul social al revoltei, despre care am vorbit), ce asigură titanului o incontestabilă superioritate morală în raport cu demonul, se numără și patosul creației; romanticii, ca și omul Renașterii, de altfel, îl socoteau pe Prometeu „... un recreator și reformator al naturii", *un* „demiurg terestru"[1]) *în timp ce — observă C. I. Gulian — reprezentanții curentului Sturm — und Drang din Germania vedeau în același titan* „simbolul geniului, ca și al protestului antifeudal în general"[2]). *Reținem, așadar, ideea unei apropieri a titanului de geniu, în baza trăsăturilor lor comune, cum ar fi spiritul de neadaptare sau patosul creației.*

O notă ce pare să caracterizeze însă în exclusivitate titanismul este profundul său optimism, încrederea în triumful luptei pentru cucerirea unui ideal social *măreț. Manifestarea titanismului în opera unui scriitor presupune, așadar, din partea acestuia, o concepție optimistă de viață, viziunea lumii privită într-o continuă devenire pe spirala progresului.*

Așa stînd lucrurile, apare explicabil motivul pentru care, spre a scoate în evidență latura optimistă a concepției lui Eminescu, cercetătorii fac apel mai ales la poezia sa din tinerețe, în care acest aspect al personalității poetului apare cu mai multă pregnanță.

Matei Călinescu se numără printre puținii, însă, care a încercat să surprindă o continuitate a motivului titanic și în opera de maturitate a lui Eminescu, intuind în mod just

[1]) G. Călinescu, *Studii eminesciene. Teme romantice Cadru Fizic* (în) Studii și cercetări de istorie literară și folclor, nr. 1–2, an IV (1957), pp. 37–38.
[2]) C. I. Gulian : *Metodă și sistem la Hegel*, vol. I, 1957, p. 51.

că geniul ce predomină ca simbol titanian în poezia de maturitate nu înseamnă pur și simplu o transfigurare artistică a filozofiei schopenhaueriene, el nu reprezintă ideea de contemplație ataraxică, ci, dimpotrivă, o formă sublimată a inadaptabilității titanice.

Vorbind despre o „semnificativă contaminare între cele două simboluri" *(geniul și titanul, n.n.), Matei Călinescu găsește în această trăsătură un aspect al originalității lui Eminescu în tratarea motivului titanic. Era bine însă — credem — să se fi adus în discuție și alte opere, eventual pe linia încercărilor lui D. Popovici, care pun în lumină, noi laturi ale problemei; profesorul clujean vorbea, de pildă, despre un titan al istoriei (Napoleon) sau de personajul titanian proiectat pe un fond mitologic (Sarmis), etc. În tratarea motivului* Epigonilor *ar fi fost, de asemenea, interesantă, mai ales în legătură cu manifestarea titanismului, o mai largă investigație, în zona semnificațiilor simbolice pe care le capătă la Eminescu poetul, ateu și profet, cu reflexe demonico-titaniene, cum apare el în* Geniu pustiu *sau în poezie* (Andrei Mureșanu).

Desigur că aceste lucruri presupun dezvoltarea problemei pe un plan mult mai larg și care ar depăși intențiile autorului, mărturisite în prefața la cartea sa. Am mai adăuga însă ideea că, fie și respectînd aceste intenții, încercînd adică să reconstituim direcțiile etosului eminescian, în baza unei pătrunderi a semnificației simbolurilor titaniene, cînd e vorba de Luceafărul *de exemplu, putem discuta cel puțin încă un aspect al problemei, alături de numeroasele laturi pe care cu deosebită comprehesiune și sensibilitate le analizează M. Călinescu.*

„Consubstanțial cu ideea de necesitate — *observă Matei Călinescu — (Hyperion n. n.)* n-ar fi putut să-și r e a l i z e z e intenția, chiar dacă iubita lui de pe pămînt ar fi fost de o constanță exemplară". *Este adevărat acest lucru, însă trebuie căutat și substratul adînc al fascinației pe care Hyperion continuă s-o exercite asupra Cătălinei, chiar și după ce aceasta va accepta dragostea pajului Cătălin. Ni se pare, astfel, plauzibilă (pentru ceea ce vrem să arătăm mai jos) teza acelor exegeți ai operei poetului care, în răspunsul Luceafărului la chemările fetei de împărat, nu vedeau numaidecît o intenție de a cobori în lumea muritorilor, ci mai degrabă dorința de a-i ridica pe aceștia la nivelul propriei sale cunoașteri, de a conferi vieții lor rosturi și dimensiuni noi. Tocmai în această dorință, pentru împlinirea căreia Hyperion este gata de orice sacrificii, ni se dezvăluie deosebita sa înălțime morală, titanismul său. Astfel se explică, de ce, cită vreme* „visul de luceferi" *se va păstra în sufletul lor, oamenii nu vor pierde sensul înalt al vieții, nostalgia valorilor ei excepționale; ideea ce vine să sporească mesajul profund uman și mereu actual al operei lui Eminescu.*

★

Rîndurile acestea nu afectează, desigur, valoarea cărții lui Matei Călinescu, ele se vor mai degrabă modeste sugestii pentru un studiu care și-ar propune, eventual, să abordeze în mod exhaustiv problema în discuție, să urmărească evoluția concepției poetului nostru, pornind de la cercetarea tuturor simbolurilor titaniene ce și-au găsit o valorificare magistrală în arta sa.

Încercînd să reconstituie direcțiile etosului eminescian, printr-o analiză adîncă a simbolurilor titanului și geniului, Matei Călinescu a izbutit să ne dea o carte interesantă nu numai prin organizarea și maniera elegantă cu care analizează faptele, dar mai ales printr-o serie de idei îndrăznețe și originale.

Fără să treacă cu ușurință peste unele lucruri, evitînd concluziile pripite, cercetătorul caută să descopere laturi noi și zone neexplorate încă ale temei pe care o studiază. Prin calitățile ei incontestabile, această lucrare se impune ca o contribuție valoroasă la cunoașterea operei eminesciene.

IOSIF PANTEA

Nicolae Ţaţomir: „Tainicul arhipelag"

Poet al formelor clare şi bine intuite în imagini fără alambicări de sensuri şi forţări ale logicei asociaţiilor, Nicolae Ţaţomir se vădeşte a fi un liric pentru care cultivarea versului îndelung cizelat şi desenul fin, chiar muzical, par a fi coordonate esenţiale.

Din această structură poetică, poţi desprinde, pe rînd: pastelistul delicat şi nostalgic, miniaturistul decis să concentreze cît mai multă emoţie într-un catren şi umoristul care nu se sfieşte să se rezume uneori doar la cronica rimată, vecină cu didacticismul. Aşa cum se prezintă volumul *Tainicul arhipelag*, se pare că cele mai reuşite cicluri sînt cele intitulate: *Poeme de dragoste*, *Lirice* şi *Meridiane*. Nicolae Ţaţomir mînuieşte o prozodie de incontestabilă precizie, parcă sculptată în marmoră, fie că este vorba de endecasilabul riguros al sonetului, de versul liber rimat, sau de versul antic, nerimat, dar cu ritm de melopeie.

Atitudinea poetului faţă de viaţă este cea a unui om lucid, plin de stăpînire şi măsură în tot ceea ce întreprinde, ca în sonetul *Cum vremea-i mare meşteră-n sculptură*, în care frumuseţea iubitei capătă aura unei statui: *„Dar nu-ndrăzneşte lîngă dulcea-ţi gură / S-adauge cu arta ei înaltă / Un rid măcar, o umbră sau o altă / Originală, tristă cizelură!*

Sărutul risipeşte teama de îmbătrînire, amintindu-ne parcă de înţelepciunea străbunului Horaţiu.

Fără a folosi imagini şocante, poezia lui Nicolae Ţaţomir are bogate prospeţimi ca: *„braţe limpezi, otrăvit de-alint"*, *„iubirea — flutur roşu-n legănare..."*, *„tristă cizelură, in sfînta lor cetate* (a versurilor n.n.)", *„metalicul ştreang al vîntului"*, *„glezna dulce a patriei"*, *„boabele mulatre* (de struguri n.n.)" etc.

În atmosfera rumenă şi molcomă de toamnă a vieţii, poetul se exaltă în faţa abundenţei naturii, al cărei corn *„acum se varsă pentru mulţime" (Vitrina cu fructe)* în faţa Coloanei fără sfîrşit a lui Brâncuşi, a porumbelului alb, a mugurilor sau a iazului din copilărie. Puterea de evocare este în mod indiscutabil calitatea primordială a poeziei lui Nicolae Ţaţomir: *„Fior albastru, iazul copilăriei mele e / Imens, cît oceanul. Adînc, cît oceanul. / / Pe malul lui de umbră — cosiţe lungi, de aur; / Sărut a fost sau, poate, un foşnet stins de undă / În liniştea prin care plutesc şi-acum lăstunii? /"* (*Iazul copilăriei*). La aceasta se adaugă patosul cetăţenesc (*Sculptură de Vucetici*, *Nevăzutul Panteon* etc.) şi ironia fină dar tăioasă, pusă în slujba primenirii vieţii în noua societate.

Ce s-ar putea reproşa actualei culegeri a lui Nicolae Ţaţomir este atitudinea uşor livrească şi chiar desuetă din unele poezii, sărăcia de lirism din unele bucăţi satirice (*Condeierul*, *Filozoful* etc.), versificaţia exterioară, declarativă din altele (*Arheologie*); *„Din freamătul oraşului socialist, / Scăldat ziua în magneziul soarelui, / Iar noaptea în neonul becurilor, / O echipă de tineri / Coborî în tenebrele subterane / Pentru a săpa temelia unui bloc modern"*. Tonul acesta vădit prozaic, fără nici o inflexiune a sensului strict al faptului, pare străin de poezia din: *Toamnă, Vînt de caise, Citeşti în palma frunzei.*

Prin fineţea observaţiei, cantabilitatea şi simplitatea expresiei, poezia lui Nicolae Ţaţomir îl încîntă pe cititor, cultivîndu-i gustul pentru expresia curată şi sentimentul clar şi robust al împlinirii în viaţă.

H. ŢUGUI

Paul Anghel: „Arpegii la Siret"

O caracterizare, nu lipsită de aproximaţie, ar putea apropia cartea lui Paul Anghel: *Arpegii la Siret* de reportajul eseu. Un critic literar (G. Dimisianu: *Momentul actual în proză* în *Gazeta literară* din 12 noiembrie 1964) o consideră ca *„un eseu deghizat"*; alt critic afirmă că *„numai la prima vedere cartea aceasta este un reportaj"* (Marin Sorescu: *Arpegii la Siret*, cronică literară în *Luceafărul* din 5 decembrie 1964). Cronicarul subliniază imaginaţia bogată, convertirea realităţii în simboluri, lirismul autorului. Sînt însă acestea caracteristici străine reportajului? „Itinerariul moldav", cum îşi subîntitulează P. Anghel cartea sa e, mai întîi de toate, un reportaj care nu are pretenţia nici de a eluda, nici de a transforma rigorile genului. Excursul în lumea ideilor, parantezele livreşti, combustiunea afectivă, prezente toate în cartea lui nu sînt străine ci, mai de grabă, consubstanţiale reportajului de azi. Autorul urmăreşte, în volumul său, să ne dea o imagine vie şi cuprinzătoare a Moldovei; a Moldovei de totdeauna, dar, mai ales, a Moldovei de astăzi, provincie românească în care se construieşte socialismul. Lucrarea nu aparţine deci prozei de ficţiune, creaţiei poematice sau genului eseistic deşi împrumută din toate aceste genuri cîte ceva (uneori, poate, elemente de prisos). *Arpegii la Siret* e, în cele din urmă, un reportaj şi în perspectiva cerinţelor acestui gen literar trebuie cercetat volumul.

Tendinţa spre o formulă nouă, inedită, cu eforturi de originalitate e vădită în reportajul *Arpegii la Siret*. Itinerariul moldav se configurează aici pe două dimensiuni: cea dintîi e aceea a unei geografii fireşti, terestră; a doua, pentru a împrumuta terminologia lui Paul Anghel, aceea a unei geografii a „spiritului".

Alegîndu-şi cea dintîi dimensiune, pe linia unei coordonate geografice aproximative, albia Siretului, reporterul va cutreera pămîntul moldav de la Galaţi la Suceava, va poposi la Bacău şi la Bicaz, la Oneşti şi la Roman, pentru a-şi sfîrşi periplul într-un semnificativ loc de popas: osuariul de la Mărăşeşti. Moldova apare astfel surprinsă în principalele ei centre de viaţă nouă, clocotitoare. Dar paralel cu acest itinerariu al realităţii cotidiene, reporterul urmăreşte un altul, nu mai puţin impresionant şi pasionant, acela al surprinderii esenţei Moldovei de astăzi, dar şi a Moldovei de totdeauna. Literatura şi istoria, arheologia şi istoria artelor sînt chemate în ajutorul unui cutreer impresionant pentru statornicirea coordonatelor sufleteşti ale ţării Moldovei.

Formula reportajului devine astfel mai laxă şi, în mod firesc, mai inedită. Autorul nu păşeşte însă nici aici pe un teren virgin şi, în această privinţă, el îşi poate număra printre precursori chiar pe un Al. Odobescu cu al său Pseudokineghetikos. Ceea ce trebuie subliniat e faptul că, din punct de vedere compoziţional, reporterul va trebui să combine, cu un efort de dibăcie care se impune, ambele aspecte ale reportajului. Aici însă încep greutăţile şi, pentru criticul literar, necesitatea formulării obiecţiilor.

Pînă atunci însă, să semnalăm, pe ambele coordonate, cîteva calităţi preţioase care atestă, fără posibilitatea unei tăgade, darurile evidente ale reporterului. Mai întîi, pretutindeni, tendinţa spre noutate, evitarea formulei gata făcute, deşi cum vom vedea, ispita reluării cîtorva şabloane nu a fost întotdeauna evitată.

La o analiză mai atentă, reportajul îşi descoperă însă şi aproximaţiile. Mai întîi, perspectiva precumpănitor subiectivă a reporterului ne înfăţişează peisajul, locurile, în diatribe entuziaste, care dacă — în principiu — sînt, fără îndoială, îndreptăţite, nu pledează totuşi, cu tot dinadinsul, în favoarea unei optici care vede lucrurile numai sub dimensiunea trandafiriului entuziast. Apoi, cele cîteva siluete fixate fugar de către reporter, din vîrful condeiului, reţin atenţia doar prin cîteva elemente anecdotice, şi mult mai puţin prin configurarea lor mai amănunţită, cu efort spre adîncime, a unei persoane umane. Cutare, de pildă, a fost telegrafist *„într-un tîrg din stepa Jijiei"*; astăzi, la Borzeşti, cîştigă cam 3000 de lei pe lună; toate le aflăm la bufet, la o ţuică. Altul fusese crescut în puf, de tatăl său, un venerabil profesor de limba latină; trebuia să ajungă un sportiv şi un umanist şi.... a ajuns constructor la Roznov sau, cum se exprimă, în stilul său eliptic, reporterul: *„A fost adus la scara constructorului, la aceiaşi formulă de cristalinitate, cu puţine degajări de energie şi permutări de valenţe, ca în orişicare sinteză"* (pag. 78). De spus, fără îndoială, nu e spus rău; numai că personajul e estompat, expediat, redus la valoarea unui crochiu; omul, personajul statornic, individualităţile care populează această nouă ţară a Moldovei, se pare că nu au reţinut îndeajuns atenţia acestui reporter i-aş spune *„in căutarea extraordinarului"*, dar trecînd prea repede, prea grăbit, pe lîngă oamenii obişnuiţi, pe lîngă acei cu care îşi încrucişa paşii în fiecare zi.

Spuneam, mai adineauri, că ceea ce constituie unul din farmecele de căpetenie ale cărţii lui Anghel e „geografia spirituală" a Moldovei, aşa cum aceasta e înfăţişată în

carte. Intreprinderea nu era de loc ușoară, dar, „...tot ce este măreț este pe atît de greu, pe cît este de rar" (Spinoza *Etica* Propoziția XLII). Iată, în sfîrșit, un reporter care nu se sfiește să-și transforme cartea, atunci cînd are prilejul, într-un colocviu de literatură, de meditație filozofică sau de folclor și comentariu al folclorului. Satisfacția lectorului citind impresiile unui om informat și inteligent e cu atît mai mare, indiferent dacă, cîte o dată (ce-i drept destul de arareori), citatul e livresc și impresia de căutat, de artificiu predomină.

Dar, înainte de a fi un literat, sau, mai corect, tocmai pentru că e un literat, reporterul nostru e un polemist și încă unul iabraș. Bătălia e pornită, întîi, împotriva acelei prejudecăți care îl consideră pe moldovean ca o fire statică, permițînd senzația de involuție, iar Moldova o țară în care *„și aducerile aminte devin piese de muzeu"*. Împotriva acelei Moldove, *„...de idilism zaharisist, cu pridvoare mănăstirești-hoteluri de vacanță pentru mici impiegați, fete de la poștă, avocați și artiști boemi"*, se ridică realitatea Moldovei de astăzi, Moldova industrială, aceea care ia cu asalt viitorul.

Pornit pe cărările descoperirii geografiei ei spirituale reporterul își descoperă virtuți de evocator care realizează bunele pagini ale volumului închinate unui itinerariu spiritual în care se îmbină imaginea marilor moldoveni, de la Ștefan Voevod și Cantemir, la Eminescu și Sadoveanu, Creangă și Calistrat Hogaș.

Ce-i drept, între aceste pagini se pot găsi unele în care impresia de prospețime și de inedit nu numai că scade, dar dispare cu totul. Învecinarea cu artificiul e, de cele mai multe ori, de sursă livrească. Ce are de-a face de pildă, călătoria cucernicului părinte Huc, în Tibet, cu peisajul moldav? Sau, și aici artificiul e mai manifest, ce rost are, în economia lucrării, comentariul uneia dintre cugetările lui Pascal: *„Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimîntă" (?)*

Dar aceste violentări ale firescului, uneori întîlnite în pagini avînd un stil cu izbucniri de teribilisme, sînt, în general, rare. Sărăcind genul reportajului de această carte interesantă și atractivă, un cronicar conchidea că de fapt, scriitorul nu ar fi un reporter. Aș subscrie, mai de grabă, la opinia contrară și consider *Arpegii la Siret* un reportaj conceput după o formulă nu lipsită de inedit și original, scris cu pasiunea cunoașterii realităților noi care se clădesc astăzi în vechea și tînăra țară a Moldovei.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

I. Peltz: „Cum i-am cunoscut", amintiri

Există în creația scriitorului I. Peltz o continuitate de preocupări. De la poemele în proză ale începuturilor (*Evocări*) scriitorul a ajuns astăzi la literatura memorialistică (*Cum i-am cunoscut*) în care unele pagini sînt adevărate poeme în proză.

Definirea lor o dă însuși autorul: *„Figuri și întîmplări... Amintiri — cînd vesele — cînd triste... Apariții de tot felul: șterse, ridicole unele, — vii, luminoase — altele..."*

Rînd pe rînd se succed în fața noastră personalități ale culturii clasice, începînd cu scriitorii ardeleni. Astfel, Coșbuc este evocat din copilărie, pînă cînd îi apare autorului ca un om îmbătrînit; poetul este modest, bun cu cei tineri, cărora le dă sfaturi, admirator al lui Caragiale, preocupat de folclor, de problemele limbii romîne și ale limbii italiene, bun traducător. Pentru că *„era firesc, și simplu și uman"*, permițîndu-i tînărului Peltz să se apropie de sufletul său, acesta își amintește de „poetul țărănimii", *„cu adîncă recunoștință și cu firească emoție"*. Slavici, era *„un om veșnic copleșit de greutăți, de lipsuri"*, prieten cu Eminescu pe care-l iubea, adept al lui Confucius, prețuind cartea veche românească dar și cultura Italiei, scriind greu și fiind pretențios cu sine, întocmai lui Caragiale. Cu Rebreanu discută despre personajul Mielu din opera *Golanii*, despre Cehov sau despre cinematografie și sport, remarcă ospitalitatea scriitorului, opusă atacurilor desfășurate împotriva sa de „zoilii" contemporani și arată dragostea scriitorului ardelean pentru țărani, cărora le acorda încrederea.

Una din cele mai calde evocări închinate scriitorilor munteni este aceea a pamfletarului N. D. Cocea, descris ca un om optimist, publicist de seamă și scriitor, luptător social (mai ales antimonarhic), a cărui luptă de *„crainic al luminoaselor vremi de azi"* a fost încununată de succes în 1944. Un *„ins frămîntat lăuntric"* era Camil Petrescu, cunoscut în redacția ziarului *Scena* din 1918. Scriitorul apare ca un om temperamental avînd, din cauza aceasta, numeroși dușmani, dar fiind un minunat prieten care posedă *„vocația prieteniei"*. Prieten al lui Peltz a fost și Panait Istrati, rămas „enigmatic", cu toate că autorul evocărilor s-a apropiat de acest *„singular personaj de roman"*, *„vagabond de talent"*, *„povestitor de înaltă clasă"*, *poet al*

plaiurilor natale". Duiliu Zamfirescu, generos cu tinerii săraci şi povestitor plin de farmec, modestul I. A. Bassarabescu, harnicul Ion Gorun, revoluţionarul Al. Sahia, delicatul Jean Bart completează galeria de portrete contemporane de prozatori.

Poezia este evocată în primul rînd prin Bacovia care, cu toate că nu avea darul conversaţiei, ajunge să se dezvăluie în faţa scriitorului, în discuţiile pe care le poartă împreună despre pictorul Tonitza. Bunătatea şi sinceritatea lui Topîrceanu, uneori chiar gesturile sale nedrepte, prieteniile lui, ca şi atitudinea net ostilă războiului, umorul romantic al operei au reţinut atenţia memorialistului. Dominantă între poeţi este însă personalitatea lui Al. Macedonski, integrat în cadrul cenaclului de pe Calea Dorobanţilor sau văzut la cafeneaua High-life.

Dintre criticii literari ai vremii se desprinde figura lui Dobrogeanu-Gherea. „*În amintirea mea stăruie chipul omului cu zîmbetul blajin, sfătuitorul priceput, inimosul sprijinitor al celor în nevoie, bătrînelul care aducea la chip cu bunicul...*" Lovinescu apare în cadrul cenaclului de la revista *Sburătorul*, simulînd blazarea, în realitate „un sentimental", iar soarta lui Barbu Lăzăreanu, cercetător înfrigurat, publicist socialist, poet şi conferenţiar, este urmărită şi după Eliberare.

Apar şi alte figuri contemporane cărora scriitorul le acordă doar un epitet, sugestiv pentru caracterul sau opera lor: „*bunul Gemi*" (George Mihail Zamfirescu), „*talentatul*", Mircea Ştefănescu, „*sfiosul, pe atunci, Camil Baltazar, poet de mari elanuri*", Marcel Romanescu, Adrian Maniu şi alţii.

Prezentîndu-ne împrejurările în care i-a cunoscut pe scriitorii evocaţi cît şi impresiile sale asupra lor, autorul se dezvăluie pe sine însuşi. Deoarece Peltz se opreşte asupra „*primei sale tinereţi*", cum ne avertizează *Cuvîntul înainte*, ne apare mereu „*băieţandru ignorat, cu capul fierbinte şi plin de uriaşe proiecte literare*", bătînd la uşile redacţiilor, încercînd colaborarea la diferite reviste şi ziare ca, *Facla, Scena, Adevărul* şi *Dimineaţa*. Am spune, reluînd caracterizarea făcută de scriitor lui G. Topîrceanu, că Peltz este „*sfiosul care cutează*", chiar dacă nu reuşea totdeauna să-şi tipărească poemele în proză, schiţele, nuvelele şi cronicile dramatice şi se alegea doar cu o muncă de salahor într-o redacţie.

Dacă aceste numeroase mărturisiri autobiografice uneori monocorde — ajută istoricului literar la conturarea biografiei scriitorului Peltz, evocările în ansamblu atrag atenţia prin calităţile lor literare. Reţinem, dintre toate, insistenţa cu care se revine la descrierea mediului boem al cafenelei Capşa, „*în care domnea spiritul, gluma subţire şi calamburul de calitate*".

Deosebit de interesante pentru valoarea lor documentară, punînd în lumină fapte noi din viaţa scriitorilor şi subliniind anumite trăsături psihologice, amintirile lui Peltz cer o continuare, corespunzătoare evenimentelor petrecute la vîrsta matură a memorialistului

LUCIA JUCU ATANASIU

Kakassy Endre: „Mihail Sadoveanu"

Prima lucrare monografică maghiară despre Mihail Sadoveanu — apărută nu demult la Bucureşti — este o operă postumă. Autorul ei, publicistul clujean Kakassy Endre ne-a dat anii trecuţi şi o monumentală monografie — studiu asupra lui Eminescu, în care a prezentat publicului maghiar suma tuturor cercetărilor eminesciene romîneşti, dar în acelaşi timp, depăşind limitele unei sinteze a materialului biografic şi critic cunoscut, a expus şi interesante cercetări şi concluzii personale privitoare mai ales la raporturile dintre opera poetului romîn şi operele poeţilor maghiari din acea epocă.

Însufleţitul interpret maghiar al mesajului poeziei lui Eminescu, încurajat de interesul cu care a fost primită prima sa lucrare de acest gen, s-a hotărît să prezinte cititorilor săi şi o altă personalitate de frunte a literaturii romîneşti, alegînd — în mod fericit — ca subiect al celei de a doua monografii, pe cel mai reprezentativ prozator romîn: pe Mihail Sadoveanu.

Criticul maghiar, ros de o boală neiertătoare, şi-a consacrat ultimii ani ai vieţii străduinţelor de a duce la bun sfîrşit această lucrare. Moartea l-a răpus însă înainte de a-i putea da redactarea finală, mai ales a capitolelor de încheiere, operaţie pe care a îndeplinit-o editorul, din a cărui prefaţă aflăm că „*s-au respectat legile nescrise ale pietăţii*", textul original nefiind „*modificat decît în cazurile cele mai stringente şi mai ales prin „t ă i e r i*". Tot datorită editorului a fost inclus în volum — drept „post-faţă" — şi un reportaj liric scris de Kakassy încă pe cînd Mihail Sadoveanu era în viaţă şi în care ne este povestită ultima întîlnire dintre biograful de azi şi maestrul prozei romîneşti.

Metoda de lucru a lui Kakassy este şi în această lucrare identică — în linii mari — cu aceea folosită la întocmirea monografiei — studiu asupra lui Eminescu. Cercetarea exhaustivă, în cabinetul de lucru, a materialului biografic şi critic existent, sistematizarea şi sintetizarea lui a fost îmbinată cu un examen critic amplu şi multilateral al operei. Trebuie să remarcăm însă, cu regret şi surprindere, mai ales amintindu-ne felul în care a fost prezentată monografia Eminescu, lipsa aproape totală a referinţelor comparative şi a interesantelor paralelisme între opera scriitorului romîn şi aceea a prozatorilor maghiari, care ar fi investit lucrarea ca un plus de valoare ştiinţifică şi cu un mai mare coeficient de originalitate, situînd-o la nivelul pe care îl are elaboratul precedent al lui Kakassy, consacrat Luceafărului poeziei româneşti. Cunoscînd pasiunea autorului pentru acest fel de preocupări, lipsa lor e firesc s-o atribuim caracterului postum, nefinisat, al volumului. Inclinăm să credem că manuscrisul rămas de la Kakassy nu constituie *decît o parte a* lucrării contemplate, şi anume partea generală a studiului-monografie. Ori cît de regretabilă ar fi, mai ales pentru cititorii maghiari cari intră pentru prima dată în contact cu lumea sadoveniană, lipsa acestor consideraţii nu scade cu nimic valoarea de ansamblu a capitolelor publicate. Autorul a reuşit să dea în cele 240 de pagini ale cărţii un portret literar şi moral de o mare complexitate al neîntrecutului nostru prozator. Ajutat în sarcina sa de cercetările preexistente în istoriografia literară şi critica română, Kakassy nu a preluat, *tale-quale*, această „materie primă", ci a valorificat-o, a trecut-o prin retorta şi viziunea sa personală, fără să se mulţumească totuşi cu concluziile bazate exclusiv pe cercetări de cabinet. El a verificat şi fructificat datele obţinute pe această cale printr-o documentare personală pe teren. In vederea scrierii acestei lucrări, Kakassy a hoinărit luni de zile prin ţară, a vizitat plaiurile dragi lui Sadoveanu, a stat de vorbă cu prietenii şi cunoscuţii în viaţă ai scriitorului, cu oamenii de la munte şi de pe ape, pe care maestrul îi întîlnea în peregrinările sale. Biograful a bătătorit, „á rebours" toate cărările pe unde a trecut scriitorul şi pe unde au acţionat eroii săi ; a poposit pe Şomuz, pe Valea Frumoasei, în satele şi stînele Moldovei, căutînd a cunoaşte cît mai profund „duhul" însufleţitor al acestor ţinuturi — şi sub duh înţelegem aici nu numai specificul folcloric şi etnic, ci şi condiţiile sociale-economice, mediul uman, — în care s-au desfăşurat neasemuitele întîmplări din maestrele pagini ale povestitorului. Contactul cu această realitate populară românească i-a îngăduit lui Kakassy nu numai sesizarea justă, înregistrarea veridică a specificului local ci şi redarea lui prin descrieri de o aleasă frumuseţe şi în acelaşi timp de integrală autenticitate. Lucrarea lui Kakassy se citeşte — tocmai din aceste motive — cu cel mai viu interes, am putea spune cu pasiune, ceea ce, nefiind vorba de o biografie romanţată, trebuie să recunoaştem, constituie un merit de seamă. Expunerea clară, stilul cursiv, colorat şi alert, contribuie la succesul lucrării. Rareori se întîmplă ca o scriere de acest gen să unească în ea, într-o sinteză atît de fericită, caracterul de studiu ireproşabil documentat ştiinţificeşte, complexitatea monografică şi virtuţile de atractivitate ale unui eseu. Cumularea acestor calităţi investesc lucrarea cu forţa de a interesa cele mai largi straturi de cititori.

Remarcabile sînt cu deosebire capitolele de la început, redarea atmosferei literare din capitala ţării în epoca descinderii lui Sadoveanu la Bucureşti, prezentarea prieteniilor literare ale prozatorului şi ascensiunea lui spre recunoaşterea unanimă. De asemenea se cuvine să subliniem analiza activităţii publicistice şi antebelice şi mai ales aceea a transformărilor de optică din scrierile lui Sadoveanu în anii de după eliberare, cînd ideile progresiste care l-au animat pe scriitor întotdeauna, şi-au dobîndit maxima lor desfăşurare, zborul lor liber spre înţelegerea deplină a vremurilor noastre.

Lucrarea postumă a criticului maghiar, fără să fie atît de complexă cum a visat-o, desigur, autorul, constituie o realizare de seamă, extrem de folositoare răspîndirii aprecierilor juste despre valoarea literaturii româneşti.

AUREL BUTEANU

Raicu Ionescu-Rion: „Scrieri"

Intocmit, adnotat şi prefaţat de Florica Neagoe, volumul prezintă, faţă de culegerile anterioare din opera lui Raicu Ionescu-Rion, o dublă calitate : pe de o parte, cercetătorul fenomenului nostru literar, ca şi cel interesat în cunoaşterea gîndirii sociale şi filozofice de la sfîrşitul secolului trecut se află în posesia unei ediţii ştiinţifice, care reuneşte

aproape întreaga creație a militantului socialist; pe de altă parte, întinsul studiu de deschidere a volumului stabilește — în linii mari cu atenție și competență —, sub aspectul biografic și al operei, profilul lui Ionescu-Rion.

Esențial ni se pare faptul că autoarea studiului introductiv delimitează sigur aportul lui Raicu Ionescu-Rion la evoluția gîndirii materialiste în țara noastră. Unele interpretări exagerate din anii trecuți alunecau pe panta supraestimării activității de critic literar a lui Ionescu-Rion și, consecutiv, a expedierii sumare a celei de ideolog. Încadrat așa-numitei „școli critice" a *Contemporanului* (revistă de superioară ținută științifică, dar cu profil larg, al cărei oficiu critic n-a fost acoperit în întreaga sa complexitate decît de Gherea), Raicu Ionescu-Rion a fost considerat — și eroarea mai persistă în manualele școlare — ca o însemnată personalitate a criticii noastre literare, doar cu aderențe la alte domenii teoretice. Alături de alte două recente lucrări (R. Pantazi, *Filozofia marxistă în România* și Colectiv, *Istoria gîndirii sociale și filozofice în România*), cercetarea Floricăi Neagoe evidențiază în bună parte situația reală: mai mult decît critic literar, Raicu Ionescu-Rion s-a impus ca un gînditor materialist consecvent, a cărui activitate a fost subordonată intenției fecunde de răspîndire a materialismului istoric. Ceea ce, evident, nu constituie o depreciere a activității sale pe tărîmul istoriei literare; dar, mort la numai 23 de ani, avînd un număr redus de articole de natura amintită și aproape în exclusivitate cu adresă polemică, Raicu Ionescu-Rion nu a putut avea prestigiul și influența unui spirit rector ca Dobrogeanu-Gherea ori Ibrăileanu.

Deși cu limite sau vădind confuzii, articolele lui Ionescu-Rion sînt mărturii ale adeziunii sale la materialismul istoric, realizînd imaginea unui militant pentru propagarea noilor idei în sînul maselor. „*Începînd din deceniul al nouălea al secolului trecut* — notează Florica Neagoe—, *în cercurile socialiste se accelerează procesul clarificării ideologice, se intensifică răspîndirea marxismului prin apariția primelor traduceri a unor opere ale clasicilor; în paginile „Emancipării", ale „Contemporanului" se fac încercări de a explica, în lumina marxismului, organizarea socială și politică, fenomenele culturale din România*" (p. 7). Cu țintă filozofică și sociologică, Raicu Ionescu-Rion a elaborat articole care — dacă nu impresionează prin număr — se remarcă prin acuitatea observației și, mai ales, prin optica lor marxistă. E cazul articolului *Idealismul și materialismul economic*, o avansată cercetare pentru acel timp a esenței celor două direcții filozofice (facem abstracție de incertitudinea unor formulări, printre care una chiar în titlu), și *Sociologia burgheză față cu teoria luptei de clasă*, care aduce o explicație largă, cu pronunțat timbru polemic, a esenței contradicțiilor sociale. Conștient de caracterul științific al marxismului, spirit cu multiple resurse polemice, Raicu Ionescu-Rion consacra, apoi, numeroase articole și însemnări unor probleme la ordinea zilei: *Despre anarhiști, Școala italiană în criminologie, Radicalism și socialism, Metoda experimentală în politică* etc. Ele impun prin aceeași claritate a expunerii, prin poziția lor ideologică în numeroase cazuri de superioară ținută, prin eficiență. Raicu Ionescu-Rion a fost și el însă tributar oportunismului, adesea din incapacitate — justificată în epocă — de a recepționa marxismul în toată întinderea și complexitatea sa. Pe această direcție, cu o precizare utilă se încheie studiul introductiv: „*... neputînd depăși limitele epocii pe care Lenin o caracteriza ca pe o extindere în lărgime a marxismului, Raicu Ionescu și-a însușit o mare parte din comoara de idei a lui Marx și Engels fără a se închina în fața acelora care se făcuseră purtătorii oficiali ai acestei învățături dar care, în parte chiar de pe atunci, o denaturau*" (pp. 94—95).

În critica literară, Raicu Ionescu-Rion s-a înscris pe direcția gheristă. Adept al tendenționismului în artă (*Artiștii muște, Arta tendențioasă*), el descifra sensul creației din apartenența acesteia la o anumită epocă și din necesitatea înglobării ideilor proprii clasei căreia îi aparține artistul. Opinia, deși puțin rigidă datorită imperativelor polemice, contracara efectele inflației artei burgheze *(Literaturile decadente, Dragostea de oameni)*. Esențial rămîne, de asemenea, faptul că Raicu Ionescu-Rion manifesta o certă înclinație spre teoretizări pe marginea creației artistice precum, chiar și spre încercări de literatură comparată *(Eminescu și Lenau)*. Mult prea timpuria sa dispariție a însemnat, astfel, pierderea unui critic cu reale disponibilități, bine orientat artistic și ideologic. Se reține, ca o caracterizare sintetică, aprecierea lui Ibrăileanu: „... *el* (Raicu Ionescu-Rion — n. n.) *avea o inteligență minunată, o simțire curată și mai presus — și ceea ce e mai necesar — o voință oțelită*".

MIRCEA BRAGA

Corneliu Sturzu: „Arcade peste anotimp"

A devenit o obișnuință larg răspîndită printre poeții noștri, manifestată mai ales cu prilejul editării de volume, și anume expunerea unor crezuri poetice. Faptul ar părea pretențios și suplimentar în cadrul unei metode unitare de creație, dar el se arată a fi foarte util pentru indentificarea temperamentelor lirice în deosebi, atunci cînd artele poetice respective sînt lipsite de emfază ori de falsă modestie. Corneliu Sturzu este unul dintre acei care își dezvăluie cu destulă franchețe fizionomia sufletească interioară și profesiunea de credință.

Tînărul poet ieșean debutează pe plan editorial cu o plachetă exclusiv lirică în momentul cînd el însuși își dă seama că *„M-am ridicat și eu acum pe creasta / de timp-catarg de naltă tensiune — / cu certitudinea utilității mele / de catalizator al bucuriei / și al iubirii oamenilor care / mi-au spus că sînt menit pentru aceasta!"* Intelegem deîndată că acest debut are la bază o idee complexă de maturitate. Criteriul vîrstei se conjugă direct cu acela al dobîndirii conștiinței propriei valori și totodată chemarea lăuntrică a poetului se reazemă pe stimulentul încurajator al opiniei publice consultată anterior prin mijlocirea unor publicări răzlețe sau a șezătorilor orale. Toate acestea i-au format convingerea de a fi aed al mulțimilor. Sînt, așadar, motive hotărîtoare care îi justifică efortul actual — și anume împlinirea cu încredere și răbdare a mesajului poetic particular. Corneliu Sturzu acordă întîietate, cum ne așteptam, vibrației interioare — indiciul dintotdeauna al existenței talentului (*„Și chiar de nu mi s-ar fi spus, păgîne / aceleași viscole mi-ar fi cioplit obrajii"*) și-și fixează programul de lucru în funcție de existența apropiată a celorlalți factori amintiți. Idealul său poetic e sintetizat astfel cum nu se poate mai explicit în versul *„limpedea lumină din construcții"*, din ultima strofă a poeziei intitulată oarecum impersonal *Poetul.*

Acesta fiindu-i programul, tînărul autor se simte atras cu precădere de simetria „blocurilor albe" *(Baladă ieșeană)*, de ameţitoarea înșurubare în stîncă a *„sapei rotative" (Erupții)*, de flăcările energiilor molipsitoare hunedorene *(Noile chipuri)*, de duritatea legendară a barajelor *(Lingă marea Bicazului)*, de întrebuințările multiple ale rulmenților *(Rulmenți)*, de curajoasa muncă a scafandrilor *(Cîntec de scafandru)*, de aspectul modern al șoselelor și piețelor publice *(Drum intrerupt, Mozaic)*, un ciclu se supraintitulează *Cinci cîntece de constructor* ș. a. m. d.

In genere, Corneliu Sturzu concretizează poetic *„limpedea lumină"* a acestor foarte variate alcătuiri materiale prin ceea ce consideră el mai spectaculos și mai înnoitor în linia peisajului. Oamenii sînt și ei desenați în atitudini eroice sau în clipa biruințelor festive. Ideea poetică vrea să sensibilizeze aproape fără excepție cunoscuta antiteză trecut-prezent, drumul dramatic și victorios de la inferior la superior, sub înfățișările enumerate selectiv mai sus. Si oricît de variate ar fi aceste înfățișări, pericolul platitudinii în planul expresiv se resimte. De aceea poetul încearcă, evident, o interpretare cît mai variată a motivelor abordate. *Noile chipuri* de pildă vrea să înmănunchieze într-un simbol nou *„informele explozii solare"* cu *„torentul egal al luminii"* cuptoarelor siderurgice, sub comandamentul suveran al lucidității umane, așa încît înseși *„amiezile curg supuse in albii deschise / mingiiate de briza răsuflărilor noastre"*. Este un titanism modern, modelat convingător de dialectica transformării chipului uman într-un proces de muncă impresionant prin dimensiuni, precizie și rezultate. Interacțiunea aceasta om-natură, într-o viziune proprie interesantă este însă părăsită de dragul unor imagini frapante în maniera lui Nichita Stănescu (*„contururi precise"*, *„simetriile visului"* sau *„C-un umăr amiaza trecu prin ferestrele nalte / rostogolindu-se aici, lingă cuptoare"*), ceea ce întrerupe desfășurarea originală a intenției. Titanismul preferat de Corneliu Sturzu se realizează pe o scară mai largă în poezia *Rulmenți*: *„Iar cînd ne întoarcem prin nopțile schimbului doi / Carul mare scîrțiie-n prunduri de stele. / Și-i ascultăm mersu-i leneș, atenți / visînd la ziua cînd ve osiile-i nalte și grele / vom fixa rulmenți"* Foarte apropiată ca atmosferă este poezia *Statuile coboară*, una din cele mai finisate piese ale plachetei, unde este surprinsă cu finețe și lipsă de ostentație clipa bucuriei prilejuită de încheierea lucrărilor la un înalt edificiu.

Lirica lui Corneliu Sturzu cuprinde și cîteva momente erotice (cea mai originală din acest ciclu ni se pare *Nostalgicele nisipuri*; Omar Khayyam se pare că-i încă insuficient asimilat. Unele momente de biografie personală lasă o impresie accentuată de dilatare a „eu" lui (d. p. *Sînt ca o torță*). Impresionează favorabil tonul deschis și familiar al scrisorii către Lenin (*Lui Ilici*) ca și dinamica susținut socială a pastelurilor *Toamnă pe Siret, Seceriș la Mircești, Cotnari.* In buna tradiție a lui Labiș, poetul evocă nuanțat, nu numai din necesități comparative, farmecul

plaiurilor natale — prilej de meditații pozitive în contemporaneitate. Nefiindu-i apropiată atmosfera vetustă, patriarhală, de o monotonie depresivă a vechilor tîrguri moldovenești, poetul, în avîntul adeziunii subliniat declarate pentru tot ceea ce reprezintă construcții, forțează cîteodată însăși nota desprinderii de un anume specific al arhitecturii naționale (*„N-am îndrăgit ceardacul...“*) și chiar de implicația consecvent socială a noilor transformări urbanistice (*„Nu uliței sărace se-nclină gîndul nalt“* — din poezia *Baladă ieșeană*). În *Erupții* este totuși notabilă o asemenea interferență între celest, geologic și uman: *„Greu, cerul coborîse lîngă frunți / Și sîngele, lovindu-se de el / s-a-ncovoiat și-a curs cu stropii grei / și-a semănat țărîna cu furtună“*, după cum în *Lîngă marea Bicazului* trezesc interes cîteva pline de prospețime percepții senzoriale: apele *„trec cu pletele albe prin stele, / cu pașii proptindu-se-adînc în pămînt“* etc. În rest, adică în cea mai mare parte, poezia lui Corneliu Sturzu de pînă acum exaltă, cum am văzut la începutul acestor însemnări, cu precădere eroismul muncii într-o imagistică de factură modernă, metaforele fiind și ele în nota modei, adică preponderent cosmice (de ex. inclusiv *Escavatoristul „adună în cupe stelele cerului“* sau *„despică... noua Cale lactee“*). O echilibrare și înnoire permanentă a mijloacelor de expresie, o mai îndrăzneață varietate a temelor și încă o atenție mereu susținută acordată stărilor și totodată transfigurării emotive sînt cerințe profesionale imediate pentru promițătorul început de drum al tînărului poet.

L. DUMBRAVĂ

Bodor Pál: „Țărm de mare în curtea noastră“

Bodor Pál s-a afirmat în numai cîțiva ani drept unul dintre cei mai promițători scriitori ai literaturii în limba maghiară din țara noastră. În ultima vreme i-au apărut două lucrări: placheta de versuri intitulată *Égetett anyag (Figuri de lut ars)* și, mai recent culegerea de reportaje cu titlul *Țărm de mare în curtea noastră.*

Dacă în poeziile sale, Bodor Pál surprinde vibrații profunde și diferențiate din sufletul omului nou, constructor al socialismului, în reportajele sale — care nu-i dezmint vina de poet — el se înfățișează ca un drumeț neobosit prin țara nouă, drumeț cu ochi deschiși și cu o sinceră sensibilitate față de viața noastră contemporană în tot ce ea prezintă mai înaintat și mai de interes.

Caracteristica principală a reportajelor sale o constituie entuziasmul liric în relațiile cu oamenii muncii. Atenția reporterului e îndrumată în primul rînd asupra contemporaneității, ceea ce totuși nu exclude o seamă de retrospective prin care prezentul e sporit în semnificație. Astfel, Luca Augustin, eroul unuia din reportaje, parcurge un drum lung, de treizeci de ani, fiind la început un biet zidar fără perspectivă, ca apoi, treptat-treptat, să cunoască și sensul politic al existenței, să se califice, să devină, din simplu muncitor, șef de brigadă.

Într-un alt reportaj, intitulat sugestiv *De ce a fost ucis Nebela Sándor*, autorul întreprinde un sondaj atent în trecutul de luptă al mișcării muncitorești, reconstituind împrejurările în care eroul său, în fruntea unei mișcări greviste, a fost ucis de patroni.

Dar, precum am mai arătat, interesul principal al lui Bodor Pál este îndreptat asupra lumii de azi. Neobosit drumeț, parcurgînd țara în lung și în lat, se întîlnește la Deta cu un reprezentant al tinerei intelectualități avînd o bogată activitate creatoare. În alt reportaj, să înregistreze mersul investigațiilor inginerului agronom Șipos de la baza de cercetări din Lovrin. Asemenea figuri însă nu sînt astăzi deloc rare. Nu există întreprindere, fabrică sau unitate socialistă agricolă fără o intelectualitate înaintată, născută din rîndurile muncitorilor și țăranilor.

Cea mai frumoasă lucrare din volumul de reportaje al lui Bodor Pál este aceea care a dat titlul cărții și în care, fără a se limita la o simplă antiteză, reporterul zugrăvește, pe baza unui caz individual sătmărean, deosebirea fundamentală ce există în problema protecției muncii și a grijei pentru sănătatea oamenilor muncii, între trecut și prezent.

Volumul, în ciuda calităților semnalate, ne produce totuși, la o analiză mai profundă, impresia că ne aflăm cu el doar la începutul unui proces de maturizare în arta reportajului a lui Bodor Pál. Nu ne așteptăm ca în viitorul apropiat să treacă la specia reportajului nuvelistic, ci mai de grabă ca în notațiile sale el să surprindă și mai nemijlocit, multilateral și autentic, dinamismul vieții constructive a oamenilor muncii din patria noastră.

KUBAN ENDRE

Limbajul tinerilor poeţi bănăţeni

Culegerea de versuri *Vîrsta de foc*, apărută sub îngrijirea Mariei Nicoară, oglindind activitatea din cercurile literare bănăţene, ridică o seamă de probleme privind orientarea, specificul, capacitatea creatoare şi preocupările estetice ale tinerei generaţii. Dintre acestea, ne-am propus să discutăm aici cîteva probleme ale limbajului, socotind că relaţia activă dintre poet şi realitate se vădeşte simptomatic în bogăţia, diversitatea şi modernitatea lexicului, în expresivitatea şi claritatea sintaxei, în structura metaforelor şi în specificul elementelor componente ale imaginilor.

O lectură atentă a culegerii impune o primă observaţie asupra lexicului: larga utilizare a neologismelor şi absenţa arhaismelor şi regionalismelor. Fenomenul are o semnificaţie categoric pozitivă, întrucît denotă orientarea sincer şi consecvent realistă a tinerei generaţii, atentă la vorbirea cotidiană a vremilor noastre şi străduindu-se a o transfigura artistic. Astfel, Lucian Bureriu, în *Cîntec pentru două decenii*, îmbină o formulă curentă a limbajului ziaristic cu o expresie idiomatică: *„E realizarea viselor în toi"*, iar mai departe utilizează neologismul în alcătuirea metaforei: *„E vîrsta cînd oţelul e torid"*. Dacă aici cuvîntul „torid" are un rol mai mult simbolic, în schimb în expresia *„cerul de ardezie"*, din poezia *Delta în zori*, tot a lui L. Bureriu, epitetul are un caracter plastic, de o reală forţă evocatoare a culorii şi a senzaţiei de consistenţă, de duritate, a cerului înaintea zorilor. Un peisaj frumos, deasemeni sugestiv pentru impresia de materialitate a zării, realizează şi N. Dolîngă, prin două versuri din *Prefigurarea recoltelor*, îmbinînd termeni poetici din faze diferite ale tradiţiei literare: Fuioa*re de ceaţă prin arbori mai stăruie / Şi vibrează mătasa cerului ud"*. Mergînd pe linia tradiţiei lui Topîrceanu, Damian Ureche crează cu ajutorul neologismelor metafore pline de un delicat humor, punînd însă în surdină nu amărăciunea ci bucuria vieţii: *„Un bloc negînd un colţ de cer / Suia prin simetrii lumina / Şi Bega recita un vers / Din Victor Vlad Delamarina"* (*Timişoara*). In schimb, expresia lui Nicolae Dolîngă: *„plănuind mai bogat viitorul şeptel"* (*Comunist*) are un caracter brut, neprelucrat, banal, reprezentînd o simplă calchiere a limbajului curent. De vină nu sînt nicidecum neologismele, căci dacă am „traduce" în limbaj tradiţional versul, înlocuind cuvîntul „şeptel" cu „bogăţii de turme şi cirezi", el n-ar deveni cu nimic mai artistic, deoarece schematismul simţirii pe care în mod eronat o atribuie unui ţăran comunist a dat versului platitudinea-i ireparabilă. Tot atît de nefericită este şi confecţionarea unei imagini fără tangenţă cu adevărul vieţii, pe baza unor cuvinte mai neobişnuite: *„Cînd braţul sting mi-a obosit de lumină / soarele-l mut pe bicepsul drept şi invers"* (*Anotimp*, N. Dolîngă). Resuscitarea cuvintelor rare, de orice natură, desigur că nu este respinsă de noi programatic — precizăm aici — dar nici nu o socotim o sarcină de prim ordin a unor tineri aflaţi la primele lor raporturi poetice cu realitatea.

Strîns legată de problema neologismului, ca reflexul limbajului viu al zilelor noastre, este cea a întrebuinţării elementelor din tehnică pentru alcătuirea metaforelor, fapt deasemeni în esenţă pozitiv, arătînd interesul tinerilor pentru realităţile cotidiene, spirit de observaţie şi adesea fantezie, ca în poezia *Montorul*, în care Crişu Dascălu transformă un moment de muncă într-o metaforă a solidarităţii: *„Trecătorul se opri pentru o clipă, / Făcîndu-mi semn, prieteneşte, cu mîna. / Gestul său urcă spre mine / prin cablul aparatului de sudură, / aprinzîndu-mi sori violeţi în fiecare deget"*. Acelaşi lucru s-ar putea spune cu privire la elementele luate din domeniul ştiinţelor: *„De la o vreme îmi vine să cred / Că în mijlocul pieptului / Radiologul ar descoperi cu uimire / Un văzduh cutreierat / De zborul larg al unei mulţimi de păsări"*, scrie George Suru în *Vîrsta de foc*.

In valoroasa lucrare *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică* regretatul învăţat Tudor Vianu distingea alegoria, care „presupune o comparaţie finită în ambii ei termeni" (p. 109) de „metafora simbolică sau infinită (...) care mijloceşte lucrarea cea mai productivă a imaginaţiei" (p. 117). Metafora mai înainte citată a lui Crişu Dascălu se incadrează în tipul alegoric prin reductibilitatea ei la conceptul propriu al comunicării simpatetice între oameni, valoarea ei rezidînd în originalitatea imaginii în care acesta se întruchipează. Un loc oarecum intermediar între metafora alegorică şi cea simbolică-infinită îl ocupă acele imagini care, indicînd o direcţie precisă şi unică de tălmăcire, se cer continuate mental de un şir de concepte. Aşa este metafora din *Partidul meu* de Horia Guia: *„Cu tine am pornit / In coloanele vii ale muncitorilor / Să mutăm pilonii zărilor mai departe / Spre comunism"*. Aici, activitatea şi eforturile construcţiei socialiste nu sînt limitate la un singur aspect, ci, înglobîndu-le, fantezia cititorului se poate desfăşura. Similar, imaginea lui George Suru *„urc acum răsturnînd văzduhuri"*, din *Gîndind la Lenin*. Fără a înmulţi exemplele, credem că acest tip de

imagini, preponderent în placheta discutată, s-ar putea denumi „alegorii dinamice" sau „active", prin aceea că, precizînd semnificația, îi lasă perspective deschise, greu de redus la un unic concept, ca în alegoria clasică.

Nu lipsesc însă din creația tinerilor poeți nici metaforele simbolice, capabile să iradieze o multitudine de sensuri spirituale și emoționale. Unele sugerează o atmosferă, incifrîndu-i și un tîlc etic: *„Vin la fereastră, mă uit deslușit, / sunetele din noapte te fac și mai bun... / Îți modelează într-un fel chipul / Iar micile stele se apropie / Și îți intră în carne / Ca sarea..."* (*Schimbul de dimineață* de Marcel Turcu). Altele — o stare sufletească complexă, cu subtex social: *„Omul a mai păstrat-o un timp / Privind-o din cind în cind / Ca pe-un ciob de oglindă cu ape tulburi / Ce-l săgeta c-un colț în amintire"* (*Poarta* de Ligia Tamșa). Este interesant de remarcat că metaforele din categoria alegoriilor dinamice au în primul rînd un conținut filozofic, pe cînd cele simbolice, unul psihologic. Aceasta vădește, socotim, o insuficient de profundă contopire între gîndire și simțire, meditație și emoție, observație și introspecție în etapa actuală de dezvoltare a tinerilor poeți bănățeni.

Un aspect mult mai îngrijorător însă îl constituie anumite tendințe idilizante, ușor detectabile în metaforismul din această culegere. Lucian Bureriu, în poezia care începe foarte realist *Cîntec pentru două decenii* afirmă spre final: *„Și pînă la victoria cea mare / O singură zvîcnire ne-a rămas"*. Chiar numai atîta și gata? — îți vine să întrebi. Viziunea idilică ia o formă de-a dreptul hilară în versurile lui Mihai Arcadie Comanici: *„— Feriți-vă ochii, flama e periculoasă! / — Ba nu, e nespus de frumoasă!"* (*Simfonie nouă*). Din aceeași superficialitate a fondului provin și imaginile minore ca cea prin care Aurel Turcuș aseamănă inima oamenilor *„Celei scrijelate pe-un copac în pădure"*, avînd însă în loc de săgeată înscrisă pe ea *„Vorba împlinită: DEMNITATE"* (*Semenii*), în care și scrierea cuvîntului cu majuscule are ceva facil retoric. În *Triptic simfonic reșițean*, L. Bureriu sărăcește dramaticul mit sud-est european: *„Pe zidul ruinat, Manole-și ridică orașul / Ca pe-un imn al transparenței și culorii pastel"*. Și Damian Ureche caută uneori să substituie unei foarte serioase realități, „spirite" de o îndoielnică valoare: *„Și muntelui i-am pus la subțiori / Un semn de exclamare-n dinamită"* (*Balada cu munți și riuri*). Tendința spre facil se manifestă și în utilizarea poncifelor, în compunerea imaginilor din juxtapuneri arbitrare de comparații banale, ca în *Fata pe schele* de Ligia Tomșa, în care abundă expresii de felul acesta: *„Cu basmaua fluturînd ca o flacără roșie"* *„gestul larg al mîinii ridicate / Ca o velă arcuită unduios sub briza mării"*, *„zîmbetul dimineții"* etc.

Ne oprim puțin și asupra frazării, metricei și rimelor, în poeziile cuprinse de culegerea *Vîrsta de foc*. Găsim poezii în vers liber alcătuite dintr-o singură frază amplă (*Partidul meu* de H. Guia), alături de altele dintr-un șir de fraze legate într-un mod quasi-narativ (*Poarta* de L. Tomșa); *Doftana* de Ignea Loga e scrisă în metru popular, cu imagini de natură cultă, dar structurate după model folcloric. E o ciudățenie însă că rigorile speciei sînt eludate tocmai în final, care, terminîndu-se prin două versuri nerimate, lasă o supărătoare impresie de nefinisare. Damian Ureche folosește mult catrenul căruia îi corespunde o singură frază, cu ritm alert, asonanțe și rime foarte obișnuite, ceea ce face versurile foarte accesibile. Frazarea retorică, cu o ploaie de versuri introduse printr-un „o" exclamativ se află, din fericire, într-o singură lucrarea: *Viziune în pragul amiezii* de Traian Dorgoșan.

Posibilitățile estetice ale limbii noastre, bogată în intonații și eufonii, avînd și o prețioasă tradiție literară în acest sens, sînt destul de sporadic utilizate, deși ele se potrivesc foarte bine cu specificul versului liber în care sînt scrise multe din poeziile discutate. Printre puținele reușite în această direcție trebuie să menționăm poezia *Gînd la insurecția armată* de L. Bureriu, cu expresivele rime închise din prima parte (plînși-strînși, mîini-pîini) și cu cele deschise din a doua (aripă-clipă, spații-constelații), în conformitate cu atmosfera pe care vrea s-o sugereze de fiecare dată. Spre deosebire de acestea, rimele căutate, artificiale (usca nu-s ca, și va-colectiva) din *Portret de colectivist* de M. Turcu sînt exerciții gratuite, fără suport din lăuntru. Dintre cele fără rimă, găsim puține preocupări pentru virtuțile estetice ale eufoniei expresive, cum ar fi versul sugestiv cu aliterații ritmice de „s" și „r": *Plouă sonor pe fereastra-nsetată de mers"* (*Autocamioanale* de L. Bureriu).

Enjambement-ul este — lucru curios — întrebuințat mai des și mai bine în versul liber, punînd în valoare anumite cuvinte, prin trecerea lor la începutul rîndului: *„Ne spunem pe nume, ne privim / Tovărășește"* (*Schimbul de dimineață* de M. Turcu) sau: *„Remorcherele / Pătrund în stuf și liniștea sare-n picioare / Surprinsă"* (*Delta în zori* de L. Bureriu).

Intonații din cele mai expresive găsim în poezia *Memento* de Șerban Foarță, în care un ritm sacadat, fraze eliptice, gîtuite, cadențează imaginea unei copilării terorizate de

război: *„Au fost umbre intrate-n asfalt / da, Lieber Gott, / cu pom cu tot, cu om cu tot“* — versuri în care îndrăzneața și puternica metaforă este reliefată și de rima interioară. Apoi expresia nudă, în care emoția e transmisă prin specificul sintaxei: *„A fost. Uitați-vă la noi. / A fost odată un război“*. Repetiția ostinată a versului *„Și voi v-ați jucat“* cu varierea *„de-a tăcerea“*, *„de-a teama“*, *„de-a capu-n nori“*, contrapunctată de leit-motivul *„Voi, cei atît de avari / cu timpul nostru de joacă“*, culminează în energica acuză a filistinismului: *„de-a nepăsarea / de-a nepăsarea. / Voi, cei atît de nepăsători / cu timpul nostru de joacă“*. Iar în final, certitudinea optimistă a păcii, garantată de muncitorii comuniști, e discret sensibilizată de o paranteză, reliefată și de rima interioară: *„Straie de lucru, de sărbătoare, / de lună și soare. / În care e loc și pentru copilărie / / nu se putea să nu fie“*.

După această scurtă cercetare a culegerii de versuri *Vîrsta de foc* putem conchide că, în general, tinerii bănățeni se servesc în poezia lor de un limbaj actual, realist, bazat în primul rînd pe limba curentă a zilelor noastre, de unde provine și utilizarea termenilor tehnici și ziaristici, a neologismelor și expresiilor uzuale în alcătuirea imaginilor. În sistemul metaforic, predomină alegoricul asupra simbolicului, semnificativul asupra sugestivului, în sensul că întruparea în imagini a ideilor social-filozofice par a solicita mai mult decît subtilele nuanțe ale oglindirii lirice a lumii. De aici și circulația anumitor elemente de metaforizare, răspunzînd cîtorva sentimente predominante, cum ar fi: sentimentul împlinirii prin combustie cu imaginea lămuririi oțelului și a coacerii grînelor (*Cîntec pentru două decenii* de L. Bureriu, *Osmoza* de Timotei Jurjica, *Soarele Reșiței* de I. Loga), sentimentul înălțării prin luptă, cu imaginea zărilor și aripii (*Gîndind la Lenin* și *Vîrsta de foc* de G. Suru, *Partidul meu* de H. Guia, *Gînd la insurecția armată* de L. Bureriu), sentimentul solidarității simpatetice cu motivul fluxului sensibil între oameni (*Montorul* de C. Dascălu, *O mînă de femeie* de L. Tomșa), apoi cel al armoniei muncii cu imaginea simfoniei (*Triptic simfonic reșițean* de L. Bureriu etc.).

O anumită fixitate a universului metaforic se observă, elementele de concretizare a ideilor poetice circulînd de parcă unele din ele ar fi definitiv consacrate pentru a răspunde unor anumite tîlcuri. Cauza stă desigur în insuficienta experiență poetică, înțeleasă ca trăire profundă și conștientă, ca observație susținută și exersată a raportului mereu viu și multilateral dintre realitatea obiectivă și viața sufletească a subiectului creator. Tinerii poeți bănățeni se arată a ști ce au de făcut în viitor, chiar dacă o spun în versuri nu prea strălucite: *„Arunc o sondă necruțătoare / În fiecare adînc sufletesc / ... / Arunc o sondă in propriul meu gînd / Și-mi descifrez fiecare ungher, fiecare“ (Drum spre inima omului* de L. Bureriu). Iar mai departe se precizează și necesitatea îmbogățirii mijloacelor artistice, nevoia de a lua *„alte culori și alte ustensile“*. (id.).

În ansamblul ei, culegerea de versuri *Vîrsta de foc* denotă un climat propice educării estetice a tineretului bănățean și plin de făgăduinți pentru formarea și dezvoltarea viitoare a unor personalități creatoare autentice.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Contemporanul (nr. 48, 49, 50 — 1964)

Dintre rubricile permanente ale revistei, se remarcă în primul rînd (mai e nevoie s-o spunem?) *Cronica Optimistului*. G. Călinescu, mereu activ (vezi și poeziile de mare frumusețe din *Gazeta Literară*), este prezent acum cu: o „coserie“ savantă despre o carte a lui Juan Ramón Jieménez (*Coincidențe*), niște „panseuri“ spirituale amintind de *Riquet* al lui Anatole France, în legătură cu cîinele Fofează (*Un cîine cerebral*) și cîteva note despre teatru și diverse (*Teatrul*). *„Ce crezi tu Fofează că trebuie să fac, ca să fiu actual în conținut și nou în expresie? Fofează și-a dilatat nările, a sorbit aer cu ele și mi-a spus*: O s u l s ă f i e p l i n d e m ă d u v ă“ (s.n.) Cîinele a răspuns, firește, pe limba lui. *Un cîine cerebral*, ca și celelalte două *cronici*, cucerește prin umor, spirit, observație subtilă, stil etc. etc. — locuri comune, în fond, cînd e vorba de arta lui. G. Călinescu, inutil repetate aici. În nr. 50, T. Arghezi semnează o adorabilă *Poveste pentru Zgombi*: *„Trei moșnegi / Cu bărbi întregi / / Trei măgari / Nici prea mici și nici prea mari / și vreo iepuri douăzeci...“* ș.a.m.d.

La rubrica *Sport* E. Barbu — pe drept — se impacientează, în continuare. Tot *adevărul despre fotbalul* (adevărat) iese însă la iveală

în *Luceafărul* (sucursală, oare, a *Sportului Popular*?). *Frunze* (nr. 49) este un veritabil poem în proză.

C.N.C. Constantiniu, specialist în „portrete" satirice (de mirare că *Tribuna* nu i-l oferă ca model lui T. Mazilu!), continuă să facă exerciţii de *umor penibil* (expresia îi aparţine. E bună şi ca titlu pentru permanenta-i rubrică neintitulată nicicum).

Cronică literară o susţin N. Manolescu (despre *Semicerc* de V. Teodorescu) G. Munteanu (despre antologia *Din lirica mării*) şi G. Muntean (despre *Literatura română la începutul secolului XX* de D. Micu). Ni se pare nejustificată pretenţia lui G. Munteanu de a figura într-o antologie a mării poetul I. Barbu, chiar dacă acesta are o *„gîndire profundă, slujită adeseori de imaginile neptunice"*. V. Nicolescu a ştiut ce face, rezervîndu-i poetului un motto. L. Călin (nr. 49) laudă nemotivat ultimul roman al lui C. Chiriţă. *Vitrina* recenzează, într-un spaţiu meschin, 4—5 cărţi de fiecare număr. Microrecenziile aparţin unor studenţi filologi. Iniţiativa e foarte lăudabilă, deşi, uneori, rămîi cu impresia că scriitori, diverşi din toate punctele de vedere, precum: Romeo Popescu, Romain Rolland, Petru Vintilă, Italo Calvino etc., sînt vîrîţi în acelaşi sac. *Gînd de toamnă*, poezia Iuliei Alexandru (nr. 49) nu justifică generozitatea *Contemporanului* (cu un spaţiu atît de redus în privinţa „materialelor poetice"). Discută despre realism Eugen Luca şi Paul Georgescu. Articolul lui P. Georgescu (*Despre realism iarăşi*, nr. 49) se remarcă prin claritate, precizie, pertinenţă, opinii tranşante pînă la un punct. Nu lipsesc unele ironii fine: *„realismul critic căruia i se mai adaugă David, Courbet, Roger Martin du Gard, Carlo Levi şi* V l a h u ţ ă" (s.n.). Evident, articolul se opreşte la Kafka (revelaţia anului): *„Este un scriitor antirealist (absurd) realist sau... arealist?"* se întreabă P. Georgescu. Intrebarea e foarte clară. Urmează o demonstraţie la fel de clară, cu multe date preţioase despre parabola kafkaiană, anticipările sale ş.a. Din păcate răspunsul (clar) nu vine. Discuţia se amînă. Se reţine o preconcluzie *„Există în literatura parabolică o deplasare dinspre concretul istoric spre eternul uman — ca şi in clasicism — ce trebuie privită cu multă atenţie fiindcă se poate întîmpla ca autorul parabolic, vrînd să semnifice prea mult, să nu mai semnifice nimic"*.

Eugen Luca (*Funcţiă revoluţionară a poeziei şi realismul*) zice: *„lirica îndeplineşte, în continuare, o funcţie ce aminteşte de originile ei îndepărtate, magice: aceea de a transforma existenţa dată în sensul aspiraţiilor fundamentale ale omenirii"*, şi conchide: *„Problema realismului în poezie poate, cred, fi rezolvată raportîndu-ne la funcţia ei esenţială, de revoluţionare a existenţei în conformitate cu năzuinţele fundamentale ale omenirii considerată în totalitatea ei, raportîndu-ne, cu alte cuvinte, la mitologia pe care lirica ne-o propune şi, mai ales, la modul in care ne-o propune"*. Urmează o pledoarie „mitofilă": *„A reflecta mitic... înseamnă, cred, a adopta în poezie o atitudine realistă"*. Articolul e cam nebulos. *Magic* nu e totuna cu *mitic*. A zgîria pe zidul unei grote un taur, străpuns de săgeţi (rudiment de *artă plastică"*, înainte de a merge la vînătoare, şi a bolborosi concomitent un cîntec pentru moartea taurului (rudiment de *lirică*), a practica, adică, *magia* poate fi, prin extensie, analog cu *„a transforma existenţa dată în sensul aspiraţiilor fundamentale ale omenirii"*. Dar cu asta nu spunem nimic nou. Unilateralizează deci E. Luca, spunînd că *„a reflecta mitic este modul specific poeziei"*. *„Funcţia ei esenţială* (a poeziei) *de revoluţionare a existenţei în conformitate cu năzuinţele fundamentale ale omenirii*, ţine mai mult de ceea ce numeam *romantism revoluţionar* decît de realism. Articolul lui E. Luca, în genere, complică inutil dezbaterea despre realism.

De un real interes este *Colocviul despre dramaturgie*. (nr. 48). Discută dramaturgii D. Dorian, H. Lovinescu, P. Everac, T. Mazilu şi criticii: M. Alexandrescu, A. Băleanu, T. Şelmaru, V. Silvestrul (cu fotografii şi extrase. Sub ele, din discuţii, cam inodore). Se pot desprinde cîteva concluzii generale: ceea ce se scrie azi în teatru e mai bun decît ceea ce se scria acum 10—15 ani; prea puţin din ceea ce se scrie azi în teatru este la cel mai ridicat nivel, adică prea puţin din dramaturgia originală poate concura cu poezia sau chiar cu proza, sau poate intra în competiţie cu dramaturgia mondială. Ideea îi aparţine lui H. Lovinescu mai ales. Alte concluzii: se recunosc meritele comediilor lui T. Mazilu; măiestria nu trebuie fetişizată (T. Şelmaru); A. Baranga s-a plafonat (D. Dorian); *„obligativitatea prezenţei eroului pozitiv în comedie este o superstiţie"* (H. Lovinescu) — munca Consiliului teatrelor are un caracter greoi (H. Lovinescu); punctul de vedere înaintat al autorului asupra lumii poate fi pus în gura unui personaj negativ sau imperfect (A. Băleanu); viaţa şi arta nu suportă eroii foarte „globali" (T. Mazilu); le cam lipseşte dramaturgilor pasiunea pentru experiment (M. Alexandrescu); *„de fiecare dată simţi cum fiecărei piese îi lipseşte ceva!"* (P. Everac) *„noul* trebuie pus în pagină" (ibd.) şi altele. Discuţiile se remarcă prin cordialitate. Rezultatele rămîn de văzut.

VALERIU GANEA

miniaturi critice

STEAUA LA 15 ANI

S-au împlinit, nu demult, 15 ani de la apariția primului număr al revistei Steaua. *Jubileul mensualului literar de la Cluj pune în evidență succesele pe care acesta le-a obținut în cei 15 ani de apariție.* Steaua *are meritul de a fi luptat pentru o literatură de calitate și de a fi pus în circulație pe orbita valorilor scriitori cu care frontul nostru literar se mîndrește.*

Publicînd în paginile sale scriitori din toate generațiile din întreaga țară, sprijinind, în articole și eseuri, ceea ce e valoros în viața noastră literară, Steaua *și-a consolidat un prestigiu sigur în cultura noastră.*

Sărbătoarea de la Cluj — la care au fost prezente personalități de prestigiu ale literaturii noastre : Tudor Arghezi, cu o Urare de mare pubertate *(citită de Barutiu T. Arghezi), Adrian Maniu, Miron Radu Paraschivescu, George Ivașcu, Tiberiu Utan etc. — a luat înfățișarea unei sărbători a literelor românești.*

Urăm revistei Steaua *noi succese în activitatea de stimulare și promovare a unei literaturi de înaltă ținută ideologică și artistică pusă în slujba construcției socialismului, a unei literaturi demne de viitorul strălucit al poporului nostru.*

O.

FII BUN PÎNĂ LA MOARTE

În această stagiune a avut loc la Teatrul maghiar din Timișoara, premiera spectacolului Fii bun pînă la moarte *de Móricz Zsigmond.*

Piesa scriitorului clasic maghiar, de fecundă inspirație și caldă participare afectivă la frămîntările adolescentilor de după înfrîngerea lui Béla Kun (piesa e scrisă în 1920), analizează contactul dur și demascator al unui elev, plin de iluzii asupra „înțelepciunii" și a „bunătății" oamenilor mari și realitatea oferită de comportarea josnică, meschină și nedreaptă a unora din acești oameni mari, încărcați de tarele apartenenței la clase sociale exploatatoare (aristocrați și burghezi).

Regia semnată de Ilona Kóra a reliefat cu pregnanță semnificațiile social - politice ale lucrării, imprimînd jocului o alură modernă, cu evidente adrese la contemporaneitate. Ea a reușit să transmită mesajul vibrant al autorului asupra necesității de a lupta împotriva obtuzității și nemerniciei, de a nu capota în disperată și pasivă resemnare.

Scenograful Winterfeld Sándor a reconstituit — cu mijloace modeste — atmosfera epocii.

O creație remarcabilă, de autentică valoare artistică a oferit în rolul principal Kiss Albert. Utilizînd o gamă complexă a mijloacelor de expresie, a trecut convingător de la candoare și euforie la sbucium și deznădejde.

Perényi János a fost un director de colegiu impunător. Am remarcat îndeosebi sonoritatea timbrului vocal, impresionant în registrul grav.

Întreg colectivul de actori s-a achitat onorabil de sarcinile scenice izbutind un spectacol organic, cu priză la publicul care sublinia cu aplauze la scenă deschisă momentele tensionale.

Îndemnul de a fi bun pînă la moarte — filtrat prin viziunea înnoitoare, stenică, a realizatorilor acestui spectacol — s-a investit cu forța apelului direct la lupta pentru frumusețe și dreptate.

LYGIA CHIRIȚĂ

REVISTA „HELIKON" DESPRE LITERATURA ROMÂNĂ

Revista Helicon — *„Observatorul de literatura universală", editată de Universitatea din Budapesta aduce în numerele 2—3/1964 un studiu intitulat* Tradiție și inovație în literatura română dintre cele două războaie mondiale", *semnat de prof. dr. Pálffy Endre, cunoscutul autor al unei Istorii a literaturii române apărută acum doi ani la Editura Europa din capitala maghiară. Bun cunoscător al materiei, profesorul abordează subiectul cu o bogată informație, folosind și cele mai recente studii critice apărute la noi. Perioada dintre cele două războaie, zice prof. Pálffy, este una din* „cele mai bogate, mai confuze și mai pline de contradicții etape a literaturii române". *Pentru a putea orienta mai ușor pe cititorii insuficient documentați, Pálffy simplifică — cu bună știință — datele problemei, distingînd în fenomenul literar respectiv două tendințe principale : realismul și modernismul. Printre scriitorii realiști „proeminenți", autorul citează pe T. Arghezi, G. Bacovia, G. Topîrceanu, D. Botez, Z. Stancu, M. Beniuc, (poeți), Sadoveanu, Rebreanu, Camil și Cezar Petrescu, H. Papadat-Bengescu, G. Călinescu, P. Istrati, Al. Sahia, I. Teodoreanu, I. Călugăru, G. Galaction, I. M. Sadoveanu (prozatori), V. Eftimiu, T. Mușatescu, V. Ion Popa și M. Sebastian (dramaturgi). Exegeza curentelor „moderniste" e amplă și realizată cu riguroasă metodă critică.*

Autorul consemnează ca o caracteristică nouă a epocii, „intensificarea interesului pentru problemele sociale", „misiunea socială a artistului" *și a* „oglindirii vieții în literatură".

Rîndurile acestea însă nu pot informa nici măcar rezumativ despre coordonatele studiului profesorului Pálffy, misiunea lor fiind doar aceea de a-i semnala apariția și de a-i sublinia ținuta de înaltă exigență științifică.

A. B.

DESPRE PROBITATE ÎN POLEMICĂ

Lipsa de nivel intelectual, ca să nu mai vorbim de absența totală a ceea ce numim duh, în unele polemici de la rubrica Atitudini a Luceafărului este tot mai înduioșătoare. În numărul închinat sportului, un tînăr și neinițiat coechipier al apărării Luceafărului, pe „linia de fund“, barbu Cioculescu (putea să semneze tot atît de anonim și cu inițiale, fie și inversate) concepe un soi de calambururi, de larg consum la periferícele reviste de umor de odinioară. Domnia sa își îngăduie să regrete ascendentul lunar al Luceafărului, revista Tînărul scriitor și, mai ciudat, să împartă colaboratorii Luceafărului în „locali“ și „nelocali“. Pentru a putea asista la o astfel de operație neliterară ar trebui să fi eventual din Filantropia. Dar să-l urmărim pe b. C. Domnia sa consideră colaboratori „locali“ (bănuim că e vorba de cartierul Filaret) pe : Niculae Stoian, Nicolae Oaidă, Corneliu Leu, sau, să zicem, Gh. D. Vasile, și „nelocali“ pe : Lucian Blaga, (Cluj), Constantin Brâncuși (Oltenia), Mihai Beniuc, George Ivașcu, G. C. Nicolescu (București) etc. .(Dacă i-ar „radia“ de pe lista de colaboratori, cum zice C. B., pe „nelocali“, ce s-ar mai alege.) Noi nu putem să împărtășim acest punct de vedere, socotind că scriitori trebuie considerați după valoarea operei lor și nu după buletinul de identitate. De asemenea, nu considerăm că Luceafărul este „revista de pe Dîmbovița“, întrucît ne este indiferentă plasarea ei geografică, ci o revistă cu visatul profil de tribună a scriitorilor tineri din patria noastră. Malițiile ieftine la adresa lui Al. Căprariu și a poeziei de la Tribuna le respingem („versuri așteptate to deauna cu atîta nerăbdare“, zice Barbu Cioculescu).

Recomandăm revistei Luceafărul o polemică de ținută literară, pe probleme de fond, și într-o manieră care să n-o descalifice în fața propriilor ei cititori.

V. GANEA

SATIRĂ ANTICLERICALĂ

O nouă latură a activității literare a scriitorului V. Voiculescu impune, în urma publicării unora dintre postumele sale : aceea de nuvelist. După ce Gazeta literară, Tribuna, Steaua (nr. 9/64) au publicat nuvele remarcabile de critică, Steaua (nr. 10/1964) inserează o nouă nuvelă, Chef la mînăstire. Nuvela reține atenția nu numai datorită calităților literare, ci și prin felul în care precizează optica scriitorului față de o anumită lume.

În linia lui Damian Stănoiu, V. Voiculescu continuă satirizarea clerului, a figurilor monahale. Ironia e blajină dar enormă, de o viziune personală; personajele — preoți sau călugări — sînt zugrăviți cu o pastă groasă, într-o notă puțin obișnuită scriitorului. Eroul — un protopop care își inspectează satele, ghiftuit de preoții cu conștiința nu prea sigură — ajunge la o mînăstire unde se încinge un chef de pomină. Cei rupți de cele lumești au un rafinament gastronomic teribil, băuturile din pivnițele mînăstirii sînt de înaltă clasă și de multe categorii, spre deliciul sfinților lor. Firește, toate sînt convertite în argumente religioase. Iată o scenă din pivnița lăcașului sfînt :
„— Am spus cîteva rugăciuni și ne-am închinat cu smerenie“ — Printre butoaie ?“
„— Butoaiele păstrează în ele sîngele Domnului“.

Ca să nu fie treisprezece la masă, ca la cina cea de taină, la masă e adusă și iapa popii. Scenele sînt grotești, umorul capătă o factură rabelaisiană. Iapa, apoi, e dată afară, iar în locul ei, în capul mesei, trece starețul care-i uimește pe toți, prin felul în care bea și mănîncă cît doi. Degradarea celor sfinte e totală. Minodor, „un fătălău rumeior, răsfățatul starețului“, propune pentru locul al patrusprezecelea : „ — Dăm jos icoana mîntuitorului și îi punem un tacîm înainte, ca la nunta de la Canaa.“ „Taci proasto“ îi răspunde starețul, „Pe vremea aceea . . . Isus umbla în carne și oase. Acum e dumnezeul nostru și ne trăznește“. Împletind variate modalități, de la ironia subțire și bonomă la satira rabelaisiană, comicul lui V. Voiculescu vădește mari resurse. O vervă neobișnuită, un condei sigur, care mărturisesc un scriitor remarcabil, se conjugă cu un spirit ascuțit, de observație și cu o mare capacitate de plasticizare.

Nuvela e încă un argument pentru editarea, în volum a nuvelelor lui V. Voiculescu.

C. UNGUREANU

M. R. PARASCHIVESCU ÎN LIMBA MAGHIARĂ

De opera poetică a lui Miron Radu Paraschivescu, cititorii maghiari au luat cunoștință prin intermediul traducerilor din „Igaz Szó“ și „Utunk“. Există, evident, mai multe versiuni maghiare. Totuși, cel care s-a apropiat cu deosebire de poezia autorului Laudelor este tînărul poet orădean Toth István, care a publicat, la intervale destul de dese, cicluri de traduceri. Talentul lui Toth István, semnatar al culegerii despre care scriem, era capabil să găsească echivalențele necesare.

Cartea conține 42 poezii. Cele mai multe din ele, sînt selecții din volumul Laude și alte poeme. O singură poezie, Scrisoare într-un pachet cu alimente, este luată din Declarația patetică, iar Cîntece țigănești figurează cu 2 poezii. Declarația patetică putea să fie reprezentată mai din belșug. Sîntem îndreptățiți a cere un număr mai mare, deoarece unica bucată aleasă dovedește, în redarea echivalențelor maghiare, calități pe care nu prea le găsim egalate în restul culegerii. E adevărat că versul larg din Scrisoare a permis traducătorului să se miște în voie. Cert e că aici să păstrează aidoma tonul originalului. O serioasă dificultate avea să întîmpine Tóth, la traducerea Cînticelor țigănești. Limbajul lor, caracteristic periferiilor bucureștene, cerea o deosebită sforțare în găsirea echivalențelor. Traducătorul, ce e drept, a avut prilejul să se familiarizeze cu felul de a vorbi, cu fandoseala și cu situațiile tragicomice, din epopeia Țiganii din Nagyida a lui Arany János. Acolo însă e altă epocă, alt mediu. Datorită tocmai acestor dificultăți cele două poezii din Cîntice țigănești sînt traduse mai puțin izbutit. Simplitatea din textul original ajunge uneori să fie prolixitate. Spre pildă, versurile „Numai ochiul meu te vede, / Lampă cu flacără verde“, sîntem puși în situația de a le citit astfel : „Și numai mie mi s-a-ntunecat vederea, / Pentru asta luminează flacăra ta verde“. Strofa ultimă, tot din Cîntic de lampă :

„Doar prin noaptea cea înaltă
cînd mai trec, inima-mi saltă :
inima-n care mai arde
lampa mică, de departe“,

prin lipsa din versiunea maghiară a repetării cuvîntului „inimă“, ni se dau — în echivalent — versuri plate : „Dar în nopțile tîrzii / Dacă umblu strada cunoscută / inima-mi s-aprinde și-n ea ard / luminile de departe, — o, lampa mea mică !“

De asemeni în Rică nu înțelegem de ce versul „cu buzele de mușcată“ devine la Tóth István : „ale cărei buze sînt n a l b e roșii“. Planta

aceasta poate să aibă asemenea culoare ?

Culegerea, din fericire, cuprinde și un număr mare de traduceri izbutite, avînd valoarea textului romînesc. Amintim : Pro pace ! *sau ciclul de cinci toasturi închinate partidului,* Stanțe de dragoste, Portretul unei adolescente *etc.*

Aceeași pricepere și grijă deosebită în aflarea echivalențelor, o denotă și ineditele ce încheie paginile cărții.

Prefața, ca și la ediția versurilor originale apărute tot în colecția Cele mai frumoase poezii, *poartă semnătura lui Dumitru Micu.*

P. PASCU

„LUMINIȚA"

Revista „Luminița", care se adresează micilor cititori, are, în ultima vreme, un conținut variat, prezentat cu gust și fantezie. Prezența unor scriitori de prestigiu, în paginile revistei, asigură Luminiței *un spor de calitate. În numărul 11/1964 publică poezii : Miron Radu Paraschivescu, Tiberiu Utan, Cicerone Theodorescu, Florin Mugur, Victor Tulbure etc.*

Un reușit ciclu de poezii semnează tînărul poet Dim. Rachici, autorul volumului Între mare și cer, *apărut nu de mult în colecția „Luceafărul".*

Poezii precum Bicicleta lui Tîrlici, Veverița, Iepurașul, Rupe-Ușă *sau* Mielul *dovedesc o bună înțelegere a universului psihologic infantil. Versurile sînt scrise cu exigență față de calitatea expresiei. Umorul, cursivitatea, construcția simplă și clară — iată cîteva calități ale acestor poezii.*

Tîrlici, micul erou al lui Dim. Rachici, este înzestrat cu calități care-l fac repede îndrăgit de cititori. Bănuind că el este, în concepția autorului, personajul principal al unei cărți de poezii pentru cei mici, așteptăm cu mult interes apariția acestei cărți. Revista „Lumina" din R.S.F. Jugoslavia reproduce cîteva din aceste poezii ale lui Dim. Rachici.

I. E.

UN „TURNEU PETCULESCU" DIN 1883

Un anume zel regionalist al unor generoși bănățeni de odinioară a avut efect contrar celui scontat : în loc să consacre valorile reale din acest colț de țară, — datorită fumului de tămîie regionalistă — le-a discreditat dureros și i-a îndepărtat pe cercetători de la ele. Aceasta explică, cred, de ce contribuția lui George Augustin Petculescu la promovarea teatrului romînesc — deși nu este cu nimic mai prejos decît a altor directori de trupă din Transilvania sau de peste munți — a rămas așa de puțin cunoscută, așa de puțin cercetată.

În general, tot ce știm despre marele om de teatru — de la a cărui moarte, în decembrie, se împlinesc 75 de ani — datorăm, ca informație, studiului lui Valeriu Branisce, „Societatea teatrală G. A. Petculescu", *publicat în* „Anuarul V al Societății pentru crearea unui fond de teatru *român", (Brașov), 1902, pag. 65—95. În anii din urmă s-au scris cîteva articole, meritorii ca interpretare marxist-leninistă, privind moștenirea lui Petculescu, fără însă să se aducă informații cu totul noi.*

În articolul de față mă voi referi la un turneu al lui Petculescu, din 1883, nesemnalat, după cîte cred, de către cercetătorii anteriori, turneu despre care scria ziarul „Luminătoriul" *(Timișoara), a IV (1883), nr. 22, (16/28 martie), pag. 3—4.*

Sub titlul „Teatru român", *ziarul amintit publica o amplă relatare despre spectacolul ce avusese loc* „duminecă în 6/18 martiu a.c. seara", *în comuna Bujor, de lîngă Făget; aici* „artistul nostru dl. Gorgiu Augustin Petculescu din Lugosiu, a dat o representațiune în ospătăria cea mare". *Important nu este atît repertoriul, cît, mai ales, gestul patriotic al promovării teatrului în limba națională. În ziar se și consemnează, de altfel, că spectatorii* „au fost foarte viu interesați a vedea — pentru prima dată aici — jucîndu-se piese române în limbă proprie."

Este semnificativă și precizarea că la spectacol au participat, alături de români, și „diferite naționalități".

„Producțiunea — *se spune în ziar* — a fost satisfăcătoare pentru întreg publicul coadunat, secerînd numeroase aplauze", *iar la spectacol — ca mai pretutindeni pe unde a trecut Petculescu — au venit și săteni din comunele din jur : Răchita, Seceni, Sudriaș, Jupani, Surducu-Mic, Bîrna și Jurești. Afluența, după cum se vede, a fost foarte mare.*

Reprezentația a ținut pînă seara tîrziu, după ora zece. La sfîrșit, „parte din participanți s-au dus către casă, iar partea mai mare a remas pe loc [. . .], întinzîndu-se în sală mese" ; *ziarul mai menționează și că* „toastele n-au lipsit". *Într-adevăr, un participant* „a toastat pentru îndelungata viață a artistului", *iar un altul* „pentru publicul român și deșteptarea sa". *Cei prezenți au cîntat apoi,* „Răsunetul" *lui Andrei Mureșanu.* „În fine — *adaugă ziarul* — către miezul nopții, dl. Petculescu a toastat pentru publicul ce a participat la representațiunea sa, mulțumindu-i [. . .] și asigurîndu-l că prin astfeliu de însoțiri naționale i se dă impuls de a continua [. . .] pînă cînd și în Lugosiu se va înființa teatru român stabil."

Informația despre turneul lui Petculescu din 1883, comentată mai sus, este cu atît mai importantă, cu cît se știe că din acest an — așa cum remarca și Oct. Metea — „turneele sale se răresc, lipsindu-i mijloacele materiale". *(*„Scrisul bănățean", *a. X(1959), nr. 2, pag. 73).*

PETRU OALLDE

MOMENTE DIN VIAȚA ARTISTICĂ A ORAȘULUI TIMIȘOARA

Iarna este un anotimp deosebit de prielnic unor sinteze în cari, pe lîngă simfonia cifrelor comparative care arată și ele avîntul vieții artistice din orașul nostru, să înregistrăm cu atenție munca de înoire a repertoriului, depusă de principalele colective din instituțiile de artă.

Am vizitat în vremea din urmă secretariatele literare ale celor trei teatre timișorene, Opera de stat și Filarmonica Banatul, *obținînd, cu privire la desfășurarea activității lor, cîteva cifre semnificative. Astfel pînă la sfîrșitul stagiunii 1963, Teatrul de stat a totalizat 3459 spectacole cu 1 636 987 de spectatori la sediu și 1159 spectacole în deplasare cu 320 000 de spectatori. În ultima stagiune, același teatru a realizat 478 spectacole cu 245 470 de spectatori, din care în deplasare 197 de spectacole cu 80 547 de spectatori. De la începutul stagiunii, Teatrul de stat din Timișoara a prezentat într-un ritm susținut cinci premiere.*

În perioada dintre 24 aprilie 1947 și 1 decembrie 1964, Opera de stat Timișoara a realizat în total 3943 spectacole cu 2 141 242 de spectatori ; 519 spectacole au fost date în deplasare cu 157 156 de spectatori. Opera de stat în anii aceștia a întreprins și cîteva turnee mari, dar ea vizitează cu colectivul ei în mod permanent orașele regiunii Banat : Arad, Lugoj, Reșița, Oțelul Roșu, Caransebeș, Jimbolia, Sînicolaul-Mare, Oravița și Deta. Concomitent, colective de soliști dau recitaluri de

canto și balet în fața oamenilor muncii de la țară.

Recent, tov. Flavia Domșa, solistă a Operii de stat Timișoara, a creat pentru a suta oară rolul titular din opera La Traviata de Verdi.

În decursul stagiunii prezente se vor mai reprezenta în premieră baletul Romeo și Julieta de Prokofief și opera comică Falstaff de Giuseppe Verdi.

O bogată activitate desfășoară și colectivele celor două teatre timișorene în limbile minorităților naționale. La Teatrul maghiar de stat din Timișoara, între 1953 și 1964 au avut loc 2848 spectacole cu 831 543 de spectatori la sediu și 1185 spectacole cu 458 479 de spectatori în deplasare. Repertoriul stagiunii actuale a înregistrat o îmbunătățire substanțială cu piesa Fii bun pînă la moarte de Móricz Zsigmond. Se pregătește premiera comediei Cum vă place de W. Sakespeare și a Operei de trei parale de B. Brecht.

Nu mai puțin interesante sînt cifrele din activitatea Teatrului german de stat, al cărui colectiv a realizat în perioada dintre 3 iunie 1953 și 30 septembrie 1964 un număr de 2875 spectacole cu 883 818 de spectatori, printre cari 1610 spectacole cu 576 233 de spectatori în deplasare, fie în turnee prin țară, fie în comunele din apropierea sediului. După succesele mari din stagiunea trecută cu farsele muzicale Lumpazius vagabundus și Coana Chirița la Iași, în repertoriul actual se remarcă o grijă sporită pentru dramaturgia clasică și contemporană. Astfel, după premiera tragediei Romeo și Julieta de W. Shakespeare, ultimele piese înscrise în repertoriu sînt Moartea unui artist de Horia Lovinescu și Omul cu mîrțoaga de Gh. Ciprian.

Rezultate frumoase a obținut și Filarmonica de stat Banatul. În repertoriul orchestrei figurează lucrările principale ale maeștrilor clasici ai simfonismului cît și cele mai importante lucrări din diferitele școli naționale. Din literatura vocal-simfonică au figurat în repertoriul ei în ultimele stagiuni oratoriile Ioana pe rug de A. Honegger, Carmina Burana și Triumful Afroditei de Carl Orff, cît și Recviemul de G. Verdi. O deosebită grijă se acordă și creației contemporane românești. La concertele de duminică, la care se repetă întreg programul din seara precedentă, afluența mare a unui public tînăr de muncitori, studenți și elevi atestă interesul tinerelor generații pentru muzică.

Dragostea mare a oamenilor muncii și a intelectualității noi pentru frumos și carte este un factor dinamic în sprijinul dezvoltării și a instituțiilor de artă. Se dezvoltă însă în egală măsura și viața bibliotecilor și a muzeelor din regiune, inventarul cărora este continuu sporit. Astfel, în 1964 Muzeul regional al Banatului a achiziționat 76 lucrări de artă și 534 lucrări de artă populară. Afluența publicului la expoziția retrospectivă a artelor plastice din Banat a fost și ea foarte mare. S-au numărat pînă la 500 de vizitatori zilnic.

Prin însăși densitatea cifrică a vieții artistice, semnalizată în cele de mai sus, se atestă dezvoltarea continuă a vieții artistice din orașul nostru. Astăzi, spectacolele teatrelor noastre în trei limbi, ale Operii de stat și ale Filarmonicii nu mai sînt destinate unei pături privilegiate, care numai în așa-zisele sezonuri principale manifestă interes pentru o operă a repertoriului clasic sau un concert simfonic. Totodată afluența mare a publicului la expozițiile Muzeului arată interesul multilateral al publicului nou pentru artă.

KARL FELD

O DISCUȚIE DESPRE REALISM

Discuția, foarte interesantă, pornită de Gazeta literară în jurul realismului, pare a fi, deocamdată, la începuturile ei, mai mult o discuție de termeni și, mai puțin (ceea ce ar fi fost mai important pentru practica vieții noastre literare) o cercetare mai amănunțită asupra implicațiilor pe care le are lărgirea sferei realismului în literatura noastră contemporană. Dar și așa bunele și necesarele precizări teoretice făcute în cadrul discuției prilejuiesc numeroase observații utile.

S-a stăruit astfel, la modul indirect, asupra necesității, dacă nu ca definiție stabilirea, unui consens asupra noțiunii de realism. Realismul, s-a arătat, e înțeles, îndeobște, cel puțin în două sensuri diferite: ca un curent literar și ca o modalitate de creație, de reflectare, în opera artistică, a realității. Ca un curent literar realismul s-a cristalizat în sec. al XIX-a, dar acestui realism i se pot alătura cu tot atît de bune temeiuri, realismul Renașterii și chiar al Antichității. Căci, cum bine a arătat, în articolul său, Paul Georgescu (Accepții ale realismului în Gazeta literară din 15. oct. 1964) tendința simplificatoare de a reduce realismul la realism critic „a furnizat opacități penibile unor critici". Tot lui Paul Georgescu îi aparține și o altă observație care, ea singură, ar putea servi ca bază discuției. Criticul arată că, în cea mai mare măsură, „literatura secolului XX a ieșit din albia realismului critic". Această observație conține, implicit, atît timp cît afirmația nu ține de domeniul evidenței, întrebarea: sînt noile tendințe literare (în afara realismului socialist), în care se încadrează această literatură? Și, în consecință, care sînt coordonatele ei realiste? E o întrebare care nu își află răspunsul în articolul lui Paul Georgescu. De altminteri criticul nici nu a intenționat așa ceva. Nu e însă mai puțin adevărat că ridicarea unei asemenea întrebări invederează, odată în plus, greutatea unei compartimentări definitive.

Nu mai puțin dificilă e limitarea sensului realismului înțeles ca o metodă de creație. În articolul care pornește discuția inițială de Gazeta literară (Despre sfera realismului în literatură în G. 1, din 1 oct. 1964), D. Micu face o necesară precizare metodologică. Criticul arată anume că schimbarea realității aduce cu sine și schimbarea conținutului noțiunii care ne preocupă. Ideea hegeliană a evoluției conceptului prin încorporarea, în sfera sa, a unor date inițial antagoniste, duce și la transformarea conținutului noțiunii. Întîi, prin anexarea hotărîtă, fără echivoc, a realității lumii subiective; apoi, prin tendința de lărgire, observată, mai ales în ultimii ani, a sferei noțiunii de realism, prin încorporarea în ea, a fantasticului și a simbolului, a visului, paradoxului, a exagerării dincolo de limitele realului, în măsura în care aceste domenii, după cum arată Ion Pascadi (Realism și valoare în G. 1. din 22 oct.) facilitează cunoașterea realității. Extinderea sferei noțiunii, labilitatea accepțiunii termenului de realism nu trebuie însă împinsă, opiniază mai mulți participanți la discuție, la identificarea realismului cu întreaga artă autentică, valoroasă, așa cum face Roger Garaudy în lucrarea des citată în discuție: D'un réalisme sans rivage.

Revenind însă la chestiunea corelării discuției cu evoluția propriei noastre vieți literare vom observa că, în această direcție, problema e încă insuficient examinată. Se subliniază, de pildă, o anu-

mită tendință exclusivistă a criticei literare, față de „scrieri în care e vădit tocmai efortul de înaintare spre zone mai adînci, mai puțin exploatate ale realității de azi" *denunțîndu-se înțelegerea îngustă, vădită de unii scriitori și critici asupra veridicității ca o identitate cu tablourile din viața reală (cf. D. Micu loc. cit.).*

Fără a tăgădui îndreptățirea unei asemenea afirmații reținem totuși că ea e făcută în treacăt cu exemplificări la modul generic (unele proze ale scriitorilor tineri) și nu cu o analiză concretă, la obiect. Se arată, bunăoară, vorbindu-se despre romanul Aceste zile și aceste nopți *a lui T. Mazilu că acesta ar fi manifestat* „o sforțare de înoire a conținutului și limbajului artistic care trebuie înconjurată" *(D. Micu, idem), luîndu-se ca evident tocmai ceea ce trebuia demonstrat. În schimb analiza pertinentă a aceluiași critic, dar și a lui Andrei Băleanu* (Metaforă și realism *în G. 1.* din *5 noiembrie a.c.) pe marginea procedeelor folosite de Mirodan în* Șeful sectorului suflete, *arată o preocupare mai asiduă pentru ceea ce credem că ar trebui să devină centrul discuției : raportarea ei la problematica și procedeele lieraturii noastre actuale.*

T.L.B.

SUMARUL

revistei „ORIZONT" pe anul 1964

I. VERSURI

a) *originale*

Andrițoiu, Al.: Frumosul cotidian, nr. 1, p. 27; Luptă și frumusețe, nr. 8, p. 47.
Baconsky, A. E.: ***, Madrigal, Natură moartă, Joc de moarte, nr. 6, p. 17.
Balș, Teodor: Scrisoare pontică, nr. 2, p. 10.
Bănuță, Ion: Împăratului, versuri, nr. 5, p. 16.
Bărbulescu, Martha: Partid, nr. 3, p. 19.
Beniuc, Mihai: Între cer și pămînt, nr. 8, p. 11.
Blaga, Lucian: Anii vieții, Odă simplisimei flori, Moara, Giordano-Bruno cîntă balada permanenței, nr. 1, p. 38; Catren, Cîntec în noapte, Toate drumurile duc, Lucruri sîntem, nr. 6, p. 24; Postume, nr. 10, p. 19.
Boureanu, Radu: Poeme vii, Steme cu brazi, nr. 8, p. 12.
Bureriu, Lucian: Cîmp însetat, nr. 1, p. 81.
Camilar, Eusebiu: Iedul sălbatic, Plopii, Luntrea aurie, Veverița, nr. 4, p. 4.
Cassian, Nina: Poeții tineri, nr. 1, p. 26; Autoportret, Ca Guliver, Pasărea Kivi, nr. 6, p. 14.
Cazacu, Alina: Pe o amforă, nr. 9, p. 40.
Cocora, Ion: Patria, Taina șoptită, nr. 12, p. 63.
Dascălu, Crișu: Măturătorul, nr. 1, p. 82; Pe pod și pe malul acesta, Miez de clipă, nr. 7, p. 51; Ultimul cîntec al zăpezii, Robinsonada, Fată de-amurguri tîrzii, Grădină de toamnă, *** nr. 12, p. 69.
Dănciulescu, Sina: Luminoasele harfe, Cîmpia din marginea Dunării, nr. 4, p. 21; Fuga, nr. 12, p. 45.
Doinaș, Ștefan Augustin: Piersicul uscat, nr. 4, p. 20.
Dolingă, Nicolae: Aprilie, nr. 7, p. 61; Mai, nr. 9, p. 39.
Dorgoșan, Traian: Catren, Danaiada, nr. 11, p. 42.
Dumbrăveanu, Anghel: Triumful lui Prometeu, poem, nr. 1, p. 50; Cîntec pe nai, Vîrstă, Flori de gheață, Prin anii tîrzii, Invidia, Nocturnă, nr. 3, p. 26; Poemul sunetelor, Impresie de primăvară, nr. 6, p. 43; Atelier, Dimineața, nr. 8, p. 68; Existență, Desen pe nisip, Plecăm din vară, nr. 9, p. 32; În ritm de maree, Cîntec despre o fată, Caligramă, nr. 11, p. 25.
Eftimiu, Victor: Misterul, Pe Calea Văcărești, nr. 3, p. 3.
Felea, Victor: Vis citadin, nr. 10, p. 25; În clipele acestea, Poètes perdus, Cîntec de trecere, nr. 11, p. 24.
Guia, Horia: Farul, nr. 1, p. 83; Entuziasm, Ai venit adesea, Feerie, nr. 4, p. 30; Desen, nr. 7, p. 52; Poem, Neliniște, * * *, nr. 10, p. 46.
Horea, Ion: Păreai, nr. 2, p. 11; Chemați-mă, Înainte de luptă, nr. 6, p. 20.
Jebeleanu, Al.: Ochii dragostei, Ulise, Acorduri de vioară, nr. 2, p. 19; Închinare, Priveliști eminesciene, nr. 5, p. 17: Daruri, Frumoasa adormită, nr. 6, p. 41; Împliniri, După 20 de ani, nr. 8, p. 55; Întrebare de mai, Elegie, Chemări, nr. 10, p. 23.
Jebeleanu, Eugen: Lasă-mă, nr. 7, p. 27: Învăpăiat voi fi întotdeauna, nr. 8, p. 36.
Jurjica, Timotei: Întoarcerea pescarilor, nr. 4, p. 46.
Maniu, Adrian: Cetatea de la mare, nr. 1, p. 37.

Măduță, Ilie: Mișcarea, Materia, ce aurie..., Cîntec de căsătorie, nr. 4, p. 28; Mînă-n mînă, nr. 10, p. 26.
Melinescu, Gabriela: Strada, nr. 3, p. 20.
Micu, Mircea: Inscripție pe un pahar, nr. 4, p. 47.
Mugur, Florin: Portret în munți, Femei și păsări, nr. 7, p. 42; Oraș industrial, Viziune nr. 10, p. 39.
Nicolescu, Vasile: Dincolo de cuvinte, Marea, nr. 1, p. 49; Excelsior, nr. 6, p. 26.
Pardău, Platon; Ceas la Ipotești, nr. 5, p. 83; Numai norii, Intoarcere, nr. 11, p. 39.
Pascu, Petre: Vioara lui Bacovia, nr. 10, p. 44.
Păunescu, Constantin: Liliac în soare, Presimțire, nr. 11, p. 40.
Rachici, Dim.: Către o tînără profesoară, nr. 1, p. 73; Sens, nr. 6, p. 58; Tablou cu colectiviști, Autoportret în devenire, Rîs de fete, nr. 9, p. 34; Descoperirea păpușii, Oceanul, Anotimpuri paralele, Descoperitorul de planete, Rîvnita candoare, nr. 12, p. 48.
Roman, Ileana: Erotică, nr. 3, p. 21.
Stănescu, Nichita: Către Eminescu, nr. 1, p. 41; Poem, Desen animat, nr. 6, p. 27; Tînăra femeie, nr. 10, p. 22.
Stoica, Petre: Baladă cu trei vînători, nr. 2, p. 21; Nadia, nr. 6, p. 42; Moment sublim, Două capricii de vară, In curte, nr. 9, p. 29.
Suru, George: Intîlnire, nr. 1, p. 83; Visul tăietorului de păduri, Final la balada unui om singur, Darurile mecanicului de tren, Poveste, Feroviarilor, nr. 3, p. 45; Căderea lui Icar, nr. 7, p. 46; Amintirea utecistului, nr. 8, p. 70; Baladă, nr. 11, p. 27.
Tăușan, Victoria Ana: Atingere de astru, nr. 5, p. 84.
Teclu, Mihai: A dansa, nr. 9, p. 40.
Tomșa, Ligia: Frumusețe, nr. 3, p. 19; Cheamă-mă, nr. 9, p. 39.
Turcu, Marcel: Fata de primăvară, nr. 7, p. 62.
Turcuș, Aurel: Mare, Amintirile mamei, nr. 7, p. 62.
Țațomir, N.: Lebăda roșie, nr. 6, p. 46.
Țirioi, Nicolae: Eminescu, nr. 5, p. 82.
Țugui, Haralambie: Cîntec tîrziu, Sens, nr. 2, p. 48; Lenin, nr. 4, p. 3; Cîntecul ochilor, nr. 6, p. 59; Rapsodie în august, nr. 8, p. 44; Fata din vii, Concert în la minor de Schumann, Recviem pentru poeții morți în războaie, Marș de noapte, versuri, nr. 11, p. 17.
Ureche, Damian: Meridian spre Comunism, nr. 1, p. 35; Iubirea lui Eminescu, nr. 5, p. 48; Nod la batistă, Fața invizibilă a iubirii, nr. 6, p. 63; Poemul eliberării, nr. 8, p. 57; Invitație la vis, Muzică povestită, Cu-o stradă mai tîrziu, nr. 10, p. 41.
Valea, Lucian: In cîntecul tău, nr. 5, p. 49; Soarele, nr. 6, p. 45.
Vinea, Ion: Drum, Sunet, nr. 4, p. 19.
Voiculescu, V.: Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare ( ), nr. 6, p. 38; Inscripție pe o stîncă la Pasul Vulcan, Litanie, nr. 9, p. 12; Sonete, nr. 12, p. 30.
Zamfir, Vasile: Fericirea de a trăi, nr. 4, p. 47; Pastel montan, nr. 12, p. 64.
Zilieru, Horia: Versuri pe-o ușă la casa nouă, nr. 6, p. 61; Biografie, nr. 12, p. 62.

b) *Traduceri*

Ciocov, Vladimir: Mereu tînăr, în românește de *Damian Ureche*, nr. 10, p. 45.
Ciopici, Branco: Omul și pisica, traducere din limbă sîrbă de *George Bulic*, nr. 10, p. 50.
Crleja, Miroslav: Moartea prostituatei, traducere din limba sîrbo-croată de *Mirko Jivcovici*, nr. 10, p. 47.
Eliot, T. S.: Marină, Călătoria magilor, în românește de *Nina Cionca*, nr. 7, p. 69.
Emin, Ghevorg: Versuri despre Lenin, în românește de *Ion Popa*, nr. 1, p. 34.
Endre, Károly: Din elegia a IX-a, în românește de *Aurel Buteanu*, nr. 7, p. 49.
Frost, Robert: Insfîrșit, ceva..., versuri, în românește de *Anghel Dumbrăveanu*, nr. 12, p. 80.
Gonzales, Anghel: Voi păreți toți fericiți, în românește de *Ana Nemoianu*, nr. 9, p. 51.

Ivanisevici, Draga: Muncitorilor tipografi, în românește de *Al. Jebeleanu* și *George Bulic*, nr. 10, p. 53.
Kinnel,Galway: Pasiune, versuri, în românește de *Ion Caraion*, nr. 12, p. 83.
Lalici, Ivan: Luna aceea atît de mare, în românește de *Al. Jebeleanu* și *George Bulic*, nr. 10, p. 52.
Leino, Eino: Cîntec, în românește de *Ion Rahoveanu*, nr. 2, p. 58.
Liebhardt, Franz: Soldatul căzut la marginea cîmpului, în românește de *Al. Jebeleanu*, nr. 12, p. 60.
Lopez, Pacheeo Jesus: Cîntec de credință, nr. 9, p. 51.
Marținkiavicius, Justinian: Spațiul, în romînește de *Ion Popa* și *Greta Eskinazi*, nr. 11, p. 8.
Masters, Edgar Lee: Aner Clute, Lucius Atheron, în românește de *Ion Caraion*, nr. 12, p. 82.
Mejelaitis, Eduard: Omul, în românește de *Mădălina Fortunescu*, nr. 11, p. 7.
Michelangelo: E de ajuns, în romînește de *C. D. Zeletin*, nr. 3, p. 47.
Mustapà, P.: Clipa, în românește de *P. Stoica*, nr. 2, p. 57.
Nicolici, Olga: Întoarcere la mama, în românește de *Al. Jebeleanu* și *George Bulic*, nr. 10, p. 54.
Otero, Blas de: Cîntec de prieten, în românește de *Ana Nemoianu*, nr. 9, p. 50.
Popovici, Jiva: Înălțimi, în românește de *Damian Ureche*, nr. 9, p. 41.
Prevert, Jaques: Misterele bisericii Saint-Philippe din Roule, Ultimul raport, Ca să faci portretul unei păsări, Ravajele delicateței, în românește de *Gellu Naum*, nr. 6, p. 70.
Prokocm, Frederich: Ulise cel ars de soare, în românește de *Ion Caraion*, nr. 12, p. 81.
Salamon, László: Grivița roșie, în românește de *Petre Pascu*, nr. 2, p. 9.
Sandburg, Carl: Cufăr, Umeri albi, Pustiul, Flux, în românește de *A. E. Bakonsky*, nr. 12, p. 78.
Seferis, Giorgios: Legendă, Primăvara după J — C, în românește de *Iv. Martinovici*, Pămîntul nostru, Acum, în românește de *Petre Stoica*, Flori de stîncă, în românește de *Dan Constantinescu*, nr. 1, p. 91.
Shakespeare, W.: Sonete, în românește de *Șt. Augustin Doinaș, Virgil Nemoianu, Nina Cionca* și *Leonard Gavriliu*, nr. 4, p. 63.
Shakespeare, W.: Sonete, în românește de *N. Argintescu-Amza*, nr. 6, p. 68.
Ștefan, Florica: La începutul lucrurilor, Porțile, în românește de *Veronica Porumbacu*, nr. 10, p. 55.
Trakl, Georg: Naștere, De profundis, Pe lîngă mlaștină, în romînește de *Petre Stoica*, nr. 11, p. 48.
Turtiainen, Arvo: Standardul de viață, în românește de *P. Stoica*, nr. 2, p. 57.
Tzara, Tristan: Două poezii, în românește de *Aurel Buteanu*, nr. 3, p. 49.
Verghelis, Aron: Lenin, în românește de *George Demetru Pan*, nr. 1, p. 33.
Vinokurov, Evgheni: ***, în românește de *Iv. Martinovici* și *Ion Popa*, nr. 11, p. 7.

II. PROZĂ

Arcan, Sofia: Pianul dezacordat, nr. 10, p. 27 (prezentare de Al. Ind).
Arieșanu, Ion: Diferență de trăit... reportaj, nr. 2, p. 3; Din mers, reportaj, nr. 8, p. 37; Omul care se joacă, povestire, nr. 12, p. 33.
Barbu, Eugen: Intîlnire în iunie, fragment de roman, nr. 1, p. 6.
Birou, Virgil: Din povestirea unui fir de apă, reportaj, nr. 4, p. 48; Note dobrogene, reportaj, nr. 8, p. 61.
Cazimir Otilia: Peregrinări prin țara macilor, amintiri, nr. 2, p. 15,
Cerneț, Laurențiu: În joacă, schiță, nr. 9, p. 27.
Cocișiu, Valentina: Album de familie, reportaj, nr. 9, p. 42.
Crețu, Vasile: După cocoși de munte, povestire, nr. 3, p. 30; Dimineața dintîi, schiță, nr. 11, p. 34.
Fabian, Romulus: Zile de august, fragment de roman, nr. 7, p. 53.
Galan, V. Em.: Grigore Han, fragment de roman, nr. 8, p. 14.
Lăncrănjan, Ion: Anneliese, povestire, nr. 8, p. 48.
Omescu, Cornel: Intre două trenuri, nuvelă, nr. 2, p. 22.

Martin-Bologa, Aurel: Pe apele Pacificului, nr. 12, p. 50.
Theodoru, Radu: Lumină deasupra muntelui, fragment de roman, nr. 3, p. 4.
Titel, Sorin: Stagiarii, fragment de roman, nr. 1, p. 75.
Pascu, Constantin: Fericirea lui Morozan, povestire, nr. 4, p. 35.
Pelin, Mihai: Trepte rupte, povestire, nr. 9, p. 19.
Porumbacu, Veronica: Gînduri despre ziua victoriei, Statuia din parc, poeme în proză, nr. 4, p. 24.
Şerbănescu, Mircea: Seară cu dor, schiţă, nr. 4, p. 32; Ca o pasăre ostenită de drum îndelung, nr. 6, p. 22.
Titel, Sorin: Trei tineri pe malul lacului, Convorbire la telefon, schiţe, nr. 9, p. 14; Triptic de călătorie, reportaj, nr. 11, p. 3.
Vasilescu, Horia: Azi gheaţă în parc, schiţă, nr. 11, p. 30.
Vintilă, Petru: Octavian n-a murit, fragment de roman, nr. 7, p. 28.

III. TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Apreotesei, Cezar: Conceptul Melehovismului, nr. 11, p. 10, (M. Solohov: Pe Donul liniştit).
Birăescu, Traian Liviu: H. Ţugui (şantier), nr. 11, p. 17.
Birou, Veturia: Din legăturile lui M. Eminescu cu Banatul (Eminescu în Banat), nr. 5, p. 85.
Buteanu, Aurel: Eminescu tălmăcit în limbi străine, nr. 5, p. 108; Inovaţia şi tradiţie în discuţia PEN Clubului internaţional, nr. 12, p. 75.
Camilar, Eusebiu: Luceafărul de ziuă, nr. 1, p. 42.
Călinescu, Matei: În jurul „Glossei", nr. 5, p. 25.
Ciobanu, Nicolae: Momentul actual şi exigenţele literaturii, nr. 1, p. 28; Un fluier simplu taie-ţi, nr. 7, p. 44; Literatura epocii socialiste, nr. 8, p. 3; Epopeea luptei antifasciste în proza scurtă, nr. 9, p. 3; Momentul *Rebreanu* în evoluţia prozei româneşti despre sat, nr. 10, p. 5.
Foarţă, Şerban: Între originalitate şi convenţionalism în roman, nr. 11, p. 43.
Franyo, Zoltan: Traducîndu-l pe Eminescu, nr. 5, p. 77.
Galetariu, Maria: Un motiv din lirica europeană şi „Strigoii", nr. 5, p. 63.
Gavriliu, Leonard: „Lauda lucrurilor" şi elogiul simbolului, nr. 9, p. 36.
Iancu, Victor: Eminescu în perspectiva literaturii universale, nr. 5, p. 7; In memoriam, nr. 7, p. 72.
Iliescu, Ion: Din laboratorul de creaţie al lui *Liviu Rebreanu*, nr. 10, p. 12; Consideraţii în legătură cu valoarea estetică a „Amintirilor din copilărie", nr. 12, p. 10.
Indrieş, Alexandra: Chipul femeii în opera lui Eminescu, nr. 5, p. 56; Lumea femeii în opera lui *Ion Creangă*, nr. 12, p. 24.
Lillin, Andrei A.: Structura de caracter a eroului în romanul contemporan nr. 7, p. 3.
Mănescu, Clio: Wiliam Shakespeare şi titanismul renaşterii, nr. 6, p. 64.
Micu, Dumitru: Psalmii şi drama căutării absolutului, nr. 4, p. 6.
Mioc, Simion: *Otilia Cazimir* la 70 de ani, nr. 2, p. 12; Proza literară a lui *Eminescu*, nr. 7, p. 64.
Munteanu, Ştefan: *Eminescu* şi limba poetică a înaintaşilor, nr. 6, p. 29; Valorificarea artistică a limbii populare în opera lui *Ion Creangă*, nr. 12, p. 17.
Murăraşu, D.: Un moment biografic eminescian şi reflexele lui lirice, nr. 5, p. 50.
N. C.: Crişu Dascălu, nr. 12, p. 69.
Oallde, Petru: Momente ale prezenţei lui Eminescu în Banat, nr. 5, p. 95.
Pantea, Iosif: Imagini ale revoluţionarului paşoptist în romanul „Geniu pustiu", nr. 5, p. 68.
Pascu, Petre: Monumentul lui Eminescu de la Sînnicolaul Mare, nr. 5, p. 93.
Perpessicius: Fantasma de la Ipoteşti, nr. 5, p. 19.
Petroveanu, Mihail: Geo Dumitrescu, nr. 3, p. 22.
Rebreanu, Fanny Liviu: Amintiri, impresii, nr. 10, p. 3.
Simion, Eugen: Critica curentelor de avangardă, nr. 6, p. 47.
Stănescu, Heinz: Dezvoltarea romanului de limbă germană în R.P.R., nr. 7, p. 23.
Theodoru, Radu: Spre identificare cu istoria contemporană, nr. 7, p. 21.

Todoran, Eugen : Simbol și alegorie în poezia lui Eminescu, nr. 3, p. 58 ; Natura ca univers în poezia lui Eminescu, nr. 5, p. 35 ; Ion Creangă între umoriștii lumii, nr. 12, p. 3.
Țirioi, Nicolaie : Mihai Ralea, nr. 10, p. 20.

Ancheta noastră

Banuș, Maria : Nu castele de nisip, nr. 6, p. 3.
Breslașu, Marcel : Insuși mesajul devine factor component al emoției nr. 6, p. 6.
Doinaș, Ștefan Augustin : Aici trebuie să intre neapărat patru elemente,
Liebhardt, Franz : Unitatea combustiei — iată chezășia desăvîrșirii poemului, nr. 6, p. 8.
Porumbacu, Veronica : Limbaj — adică spirit, gîndire și simțire contemporană, nr. 6, p. 9.

Orientări

Buteanu, Aurel : Tristan Tzara, nr. 3, p. 48.
Damian, S. : Un roman al lui Remarque, nr. 12, p. 74.
Heinrich, Alfred : John Steinbeck și critica individualismului burghez contemporan, nr. 2, p. 50.
Perez, Hertha : Contribuția lui Thomas Mann la lupta împotriva fascismului, nr. 1, p. 84.

Sinteze

Foarță, S. : Circulația tipurilor literare și a temelor în proza lui Marin Preda, nr. 8, p. 72.
Lillin, Andrei A. : Sensul umanist al tragicului în teatrul lui Horia Lovinescu, nr. 8, p. 78.
Tomuș, Mircea : Universul poeziei tinere, nr. 8, p. 83.

Cronica literară

Birăescu, Traian Liviu : Eugen Barbu : Facerea lumii, nr. 8, p. 93 ; Literatură și contemporaneitate, nr. 12, p. 86.
Ciobanu, Nicolae : Radu Theodoru : Muntele ; Sorin Titel : Copacul, nr. 2, p. 59 ; Ion Bănuță ; Scrisoare către anul 2000, nr. 3, p. 54 ; Elogiul eroismului lucid, nr. 4, p. 66 ; G. Călinescu : Viața lui M. Eminescu, nr. 5, p. 97 ; Anghel Dumbrăveanu : Pămîntul și fructele, nr. 6, p. 73.
Dima, Simion ; Radu Boureanu : Inima desenată, nr. 10, p. 62.
Foarță, Șerban : Nina Cassian : Să ne facem daruri, nr. 1, p. 95.
Gavriliu, Leonard : Dim. Rachici : Intre mare și cer, nr. 6, p. 79 ; Mihai Beniuc : Dispariția unui om de rînd, nr. 7, p. 75.
Iancu, Victor : Ion Vinea : Ora fîntînilor, nr. 11, p. 50.
Indrieș, Alexandra ; Cîntece împotriva morții, nr. 3, p. 50 ; D. R. Popescu : Vara oltenilor, nr. 7, p. 79.
Lillin, Andrei A. : Vladimir Ciocov : Versuri, nr. 6, p. 76.
Munteanu, Ștefan : Autobiografie și confesiune lirică, nr. 4, p. 68.
Petroveanu, Mihail : Nichita Stănescu : O viziune a sentimentelor, nr. 10, p. 56..
Țirioi, Nicolae : Tudor Arghezi : Cadențe, nr. 8, p. 91 ; Eusebiu Camilar : Poezii, nr. 9, p. 53 ; Două culegeri lirice, nr. 12, p. 84.
Ungureanu, C. : Laurențiu Fulga : Steaua bunei speranțe, nr. 7, p. 83.

Istorie literară-documente

Apreotesei, Cezar : Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa, nr. 7, p. 87.
Ardeleanu, Vichentie : Paul Iorgovici, nr. 4, p. 81.
Birou, Veturia : Un prieten al lui Eminescu la Timișoara, nr. 9, p. 58.
Birou, Virgil : Portretele lui Damaschin Bojincă, nr. 2, p. 77.
Popiți, Gr. : Răsfoind paginile unui istoric bănățean, nr. 9, p. 61.
Săndulescu, Al. : Studiile de istorie literară în anii puterii populare, nr. 8, p. 102.
Șerban, Geo : Al. Odobescu în cercul „Junimea Română", nr. 11, p. 57.

Discuţii

Birăescu, Traian Liviu: Reportajul contemporan şi dimensiunile noului, nr. 4, p. 76.
Foarţă, Şerban: Intre folclor, tradiţie şi poezia contemporană, nr. 3, p. 69.
Ţirioi, Nicolae: Poezie, cunoaştere şi inovaţie, nr. 2, p. 67.
Ungureanu, C.: Drumul spre împlinire al eroului, nr. 4, p. 72.

Limbă — stil

Ivănescu, G.: Problemele limbii lui Mihai Eminescu, nr. 5, p. 101.
Munteanu, Ştefan: Aspecte stilistice în sintaxa lui Mihail Sadoveanu, nr. 2, p. 73; Cercetarea limbii literare şi a stilului în ultimii 20 de ani, nr. 8, p. 107.
Ţepelea, S. F.: În legătură cu începuturile lui Eminescu, nr. 6, p. 81.

Artă

Birou, Virgil: Impresii pe marginea unei expoziţii, nr. 10, p. 64.
Botez-Crainic, Adriana: Expoziţia Traian Brătescu, nr. 1, p. 100; Retrospectiva N. N. Tonitza, nr. 9, p. 56.
Corbeanu, N.: Profilul unui teatru, nr. 4, p. 85.
Dima, Simion: Sonet pentru o păpuşă, nr. 1, p. 98; Teatrele bănăţene în anul XX, nr. 8, p. 98; Început de stagiune timişoreană, nr. 12, p. 91.
Lillin, Andrei A.: Omagiu lui George Enescu, nr. 11, p. 62; Beethoveniana, nr. 12, p. 65.
Surlaşiu, Lucian şi Pavelescu Gh.: Pădurea vulturilor de Tudor Jarda, nr. 11 p. 64.

Cărţi — reviste

Adăscăliţei, V.: Balade populare româneşti, nr. 10, p. 72.
Apreotesei, Cezar: Tamara Gane: Lermontov, nr. 2, p. 82; Tatiana Nicolescu: Tolstoi şi literatura română, nr. 7, p. 98.
Atanasiu, Lucia Jucu: Andrei Mureşanu: Poezii şi articole, nr. 6, p. 89.
Bălan, Dimitrie: Pop Simion: Pieton în Cuba, nr. 1, p. 104; Sergiu Fărcăşan: Atacul cesiumiştilor, nr. 4, p. 89; Ieronim Serbu: Podul amintirilor, nr. 7, p. 96; Teofil Buşecan: O sută de paşi, nr. 9, p. 68.
Birăescu, Traian Liviu: Viaţa românească nr. 11/1963, nr. 1, p. 107; Elena Vianu: Moraliştii francezi, nr. 3, p. 76; Ştefan Augustin Doinaş: Cartea mareelor, nr. 7, p. 93; Georgeta Horodincă: Jean-Paul Sarte, nr. 9, p. 65.
Busuioc, N.: Nicolae Tăutu: Aşa cum a fost, nr. 4, p. 90.
Buteanu, Aurel: O antologie a poeziei africane, nr. 4, p. 91.
Cerbu, M.: Pagini dunărene, nr. 1, p. 108.
Chiriţă, Lygia: Platon Pardău: Arbori de rezonanţă, nr. 1, p. 106; Dragoş Vicol: Cicatricea, nr. 2, p. 83.
Ciobanu, N.: S. Damian: Direcţii şi tendinţe în proza nouă, nr. 1, p. 103.
Ciulei, Gheorghe: Diogene Laertios: Despre vieţile şi doctrinele filozofilor, nr. 3, p. 79.
Corbeanu, N.: Cinema — probleme ale scenarului de film, nr. 8, p. 114; Teatrul, nr. 7 şi 8, 1964, nr. 11, p. 73.
Datcu, Iorgu: Ion Massoff: Eminescu şi teatrul, nr. 5, p. 112; Dobroge, mîndră grădină, nr. 6, p. 87; Cinel-Cinel, culegere de folclor, nr. 9, p. 70.
Dima, S.: Emil Giurgiuca; Poemele verii, nr. 9, p. 64.
Drincu, Sergiu: Limba română, nr. 6/1963, nr. 3, p. 80; Gh. Bulgăr: Eminescu despre problemele limbii române literare, nr. 5. p. 113; Limba română, XIII, (1964) nr. 1, nr. 7, p. 99; Limba română, XIII, nr. 3, 4, nr. 11, p. 76.
Dumbrăveanu, A.: Epistole de pe malul mării, nr. 4, p. 93.
Dumitrescu, Andrei: Rusalin Mureşanu: A venit un cocostîrc, nr. 12, p. 98.
Foarţă, Şerban: Contemporanul nr. 52/1963, 1, 2/1964, nr. 2, p. 84; Critica în Iaşul literar, nr. 1/1964, nr. 4, p. 94; Sina Dănciulescu: Ploaie de aprilie, nr. 6, p. 86; Paul Cornea: Anton Pann, nr. 9, p. 67; Ion Alexandru: Cum să vă spun, nr. 12, p. 97.

Galetariu, Maria : Al. Săndulescu : Delavrancea, nr. 7, p. 97 ; Al. Balaci : Studii italiene, vol. III, nr. 10, p. 73 ; G. Ivaşcu : Reflector peste timp (Din istoria reportajului românesc), nr. 12, p. 95.
Ganea, Valeriu : Poezia în Luceafărul nr. 10/1964, nr. 6, p. 92 ; Al. Căprariu : Orizonturi, nr. 10, p. 75 ; Iaşul literar, nr. 7 şi 8/1964, nr. 11, p. 75.
Gavriliu, Leonard : Aurel Rău : Jocul de-a stelele, nr. 3, p. 75 ; Ana Blandiana : Persoana întîia plural, nr. 6, p. 87 ; Ov. S. Crohmălniceanu : Lucian Blaga, nr. 7, p. 95 ; George Bălăiţă : Călătoria, nr. 9, p. 69.
Indrieş, Alexandra : Veronica Porumbacu : Memoria cuvintelor, nr. 1, p. 102.
Jebeleanu, Al : Maria Banuş : Metamorfoze, nr. 3, p. 74.
Kuban, Endre : Szabo Gyula : Sinfonia locului natal, nr. 11, p. 72.
Levin, Sergiu : Secolul XX, nr. 2/1964, nr. 6, p. 91.
Mihalache, C. N. : I. L. Caragiale : Scrisori şi acte, nr. 4, p. 88 ; Tudor Vianu : Arghezi poet al omului, nr. 10, p. 69.
Mihăilescu, Florin : Negoiţă Irimie : Cascadele luminii, nr. 8, p. 113.
Mioc, Simion : Ion Roman : Şt. O. Iosif, nr. 10, p. 74 ; Ion Minulescu : Versuri, nr. 12, p. 96.
Munteanu, Ştefan : Boris Cazacu : Pagini de limbă şi literatură română veche, nr. 11, p. 67.
Muţiu, I. : V. Şerban : Curs practic de sintaxă a limbii române, nr. 11, p. 70.
N. Ţ. : Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, nr. 5, p. 115.
Pantea, Iosif : Niculae Gheran : Gh. Brăescu, nr. 2, p. 82 ; Zoe Dumitrescu-Buşulenga : Eminescu, nr. 5, p. 115 ; Al. Vlahuţă : Scrieri alese, nr. 8, p. 110.
Pascu, Petre : Cu cît cînt, atîta sînt, nr. 2, p. 81 ; Magda Isanos : Versuri, nr. 8, p. 111.
Popovici, Neboişa : Novi Jivot nr. 2/1963, nr. 2, p. 86.
S. F. : Steaua nr. 12/1963, nr. 3, p. 82.
Ternovici, Olimpia : Zoe Dumitrescu-Buşulenga : Ion Creangă, nr. 3, p. 78 ; Octavian Goga : Poezii, nr. 6, p. 91 ; Otilia Cazimir : Poezii, nr. 10, p. 71.
Tripcea, Theodor N. : Branislav Nuşici : Un individ suspect, nr. 11, p. 72.
Ţirioi, Nicolae : Radu Theodoru : Interceptarea, nr. 4, p. 87.
Ţugui, H. : Ion Brad : În luna mai, nr. 7, p. 96 ; Nicolae Dumbravă : Dialoguri cu ţara, nr. 9, p. 71 ; Constantin Abăluţă : Lumina pămîntului, nr. 10, p. 76 ; Demostene Botez : Oglinzi, nr. 10, p. 70.
Ungureanu, C. : Dimitrie Stelaru : Oameni şi flăcări, nr. 1, p. 105 ; Florin Mugur : Serile în sectorul nord, nr. 8, p. 112 ; Mircea Zaciu : Ion Agîrbiceanu, nr. 11, p. 69 ; V. Teodorescu : Semicerc, nr. 12, p. 96.

Miniaturi critice

A. B. : Simpozionul de la Opera de Stat, nr. 7, p. 101.
A. C. : Şantier literar 1964, nr. 1, p. 110 ; Dezvelirea unei plăci comemorative la Oraviţa, nr. 7, p. 101.
A. D. : Consfătuirea cercurilor literare din Moldova, nr. 1, p. 110 ; Tineri scriitori premiaţi de Luceafărul, nr. 2, p. 87 ; Însemnare despre poezie, nr. 10, p. 78.
A. I. : O culegere, La marginea mării, nr. 5, p. 118 ; Sublinieri, nr. 6, p. 94 ; Hronicul şi cîntecul vîrstelor, nr. 11, p. 78.
A. L. : În amintirea unui artist patriot, nr. 2, p. 87 ; Willi Bredel, nr. 12, p. 101.
A. V. : Caet sucevean, nr. 10, p. 78.
C. : Grijă pentru ucenicia literară, nr. 8, p. 116.
C. M. : Nedumeriri, nr. 1, p. 110.
C. U. : Despre proza lui Eminescu, nr. 1, p. 110 ; O nuvelă despre deltă, nr. 2, p. 87; Flueraş mîndru-nflorit, nr. 4, p. 96.
Cerbu, M. : Pe ce cade accentul, nr. 4, p. 95 ; Însemnări din „Casa tăcerii", nr. 11, p. 79.
Chiriţă, Lygia : Luceafărul în traducere maghiară, nr. 9, p. 74.
D. B. : Etnografie bihoreană, nr. 4, p. 95.
Dvncecz, L. : Gaal Gabor, nr. 9, p. 73.
Erdély, Izolda : Activitatea compozitorilor bănăţeni, nr. 8, p. 116.

F. F.: Un studiu remarcabil, nr. 2, p. 88; Decesul demiurgului, nr. 3, p. 86; Spirit critic și poezie, nr. 6, p. 93; Cîteva cuvinte, nr. 7, p. 103; Cîteva cuvinte, nr. 10, p. 79; Două poeme, nr. 10, p. 79; Nouă catrene și jumătate, nr. 12, p. 103.
Feld, Karl: Două vodeviluri clasice pe scena teatrului german de stat, nr. 3, p. 86; Aniversarea lui Shakespeare, nr. 6, p. 94; Cinematografia în regiune, nr. 9, p. 75.
Foarță, Șerban: Discuții despre proză, nr. 5, p. 119; Proze scurte în „Gazeta literară", nr. 44/1964, nr. 12, p. 102.
G. B.: Magda Isanos în limba sîrbă, nr. 1, p. 111.
Ganea, Valeriu: Măsura citării și echilibrului în comentariul critic, nr. 3, p. 85; Trei schițe, nr. 4, p. 96; Omagiul adus lui Eminescu în revistele noastre literare, nr. 7, p. 102; Cîteva cuvinte, nr. 9, p. 76; Rapsodie în august, nr. 11, p. 77; Cîteva cuvinte, nr. 12, p. 104.
I. A.: Temperatura eroului, nr. 6, p. 93.
Iliescu, Ion: Marginalii la un simpoziom de estetică marxist-leninistă, nr. 9, p. 76.
Ivănescu, Rodica Ciocan: Note asupra lexicului eminescian, nr. 5, p. 117.
K. F.: A doua etapă în concurs, nr. 2, p. 88.
Kuban, Endre: Károly Sándor, nr. 3, p. 87.
L. C.: A traduce..., nr. 1, p. 111.
M. C.: Acțiuni comemorative în Banat, nr. 5, p. 120; Spectacole timișorene pe micul ecran, nr. 8, p. 118; Vie activitate editorială, nr. 8, p. 116.
M. S.: Cîntece de lume, nr. 4, p. 95; Dansuri populare din Banat, nr. 11, p. 78; Notă la un caet-program, nr. 12, p. 103.
Metea, Octavian: Două cărți despre Timișoara, nr. 6, p. 93.
Moldovan, Florian: Expoziția „Luceafărului poeziei românești", nr. 7, p. 101.
N. C.: Punctul pe i, nr. 3, p. 84; Număr dublu, nr. 11, p. 79.
O. T.: De la idee la expresie artistică, nr. 3, p. 86; Sărbătorirea lui Paul Iorgovici, nr. 8, p. 117.
„Orizont": Gazeta literară — 10 ani de la apariție, nr. 3, p. 84; Revista *Ramuri*, *Ateneu*, nr. 9, p. 74.
P. P.: Lucian Blaga editor al lui Eminescu, Bernard Shaw prefațînd o traducere din Eminescu, nr. 5, p. 118.
S. D.: Post scriptum la o cronică dramatică, nr. 2, p. 88; Inadvertențe într-o carte, nr. 3, p. 85; Act venețian la Timișoara, nr. 6, p. 95; Comemorarea lui Eminescu la Baza de cercetări, nr. 8, p. 117; Primul festival al filmului românesc, nr. 8, p. 118; Otova, nr. 10, p. 78.
S. F.: Exegeze bacoviene, nr. 1, p. 111.
Stan, I.: Conferința națională de lingvistică românească, nr. 11, p. 77.
Șora, G.; George Enescu la Oravița, nr. 11, p. 79.
U. D.: Caiet literar, nr. 3, p. 85.
V. G.: Cum se face un poem, nr. 10, p. 78.
Val. C.: Doi ani de zile printre păpușarii din Cairo, nr. 9, p. 74.
Poșta redacției nr. 1, p. 112; nr. 3, p.87; nr. 6, p. 96; nr. 9, p. 79; nr. 11, p. 80.

Sumar alcătuit de FLORIN MOLDOVAN

BIBLIOTECA ... SIBIU

CUPRINSUL

Lucian Blaga: Hronicul și cîntecul vîrstelor 3
Ion Vinea: Veste, Praf 10
V. Voiculescu: Vodă Rareș 12
Eusebiu Camilar: Aripi, Despărțirea 13
Andrei A. Lillin: Comentarii la meditația lirico-filozofică a lui Mihai Beniuc . . . 15
Ștefan Augustin Doinaș: Cu versul meu, La țărm 20
Vasile Nicolescu: Nocturnă, Hommo 21
Anghel Dumbrăveanu: Discobolul, Pe munții din Sud, Imn în metal, Norii . . . 22
Sorin Titel: La cinci fără un sfert 25
Ion Caraion: Moment din 1907, Înaintea lucrurilor 28
Vlaicu Birna: Erau mugurii, Ape albastre 29
Nichita Stănescu: Geneza poemului, Vesela baladă a celor morți din dragoste . . . 30
Petre Stoica: Ceasul de lemn 33
Șerban Foarță: Volume ale unor tineri poeți 37
Al. Jebeleanu: Krinonis, Oră gravă, Privire critică 43
Dim. Rachici: Omul cu cheile 45
Damian Ureche: Portret învins, Trandafirul furat 46

Orientări

I. Văldanu: Privire asupra dramaturgiei lui Arthur Miller 48

Din lirica universală

Michel Deguy: Copacul, Ochii, Deșteptarea, Fata, în românește de A. E. Baconsky . . . 52
Alain Bosquet: Testament, Pentru un pic de pace, în românește de Veronica Porumbacu 54
Stephan Mallarme: Briză marină, în românește de Nina Cionca 55
Saint-John Perse: Cor, Laude, în românește de Petru Sfetca 55

Cronica literară

Al. Săndulescu: G. Călinescu: „Cronicile optimistului" 57
Nicolae Ciobanu: Ion Brad: „Descoperirea familiei" 60
Partenie Murariu: „Istoria literaturii române" 63
Iosif Pantea: Unele semnificații ale simbolului eminescian 68

Cărți-reviste

H. Țugui: Nicolae Țațomir: „Tainicul arhipelag" 71
Traian Liviu Birăescu: Paul Anghel: „Arpegii la Siret" 72
Lucia Jucu Atanasiu: I. Peltz: „Cum i-am cunoscut" 73
Aurel Buteanu: Kakassy Endre: „Mihail Sadoveanu" 74
Mircea Braga: Raicu Ionescu-Rion: „Scrieri" 75
L. Dumbravă: Corneliu Sturzu: „Arcade peste anotimp" 77
Kuban Endre: Bodor Pál: „Țărm de mare în curtea noastră" 78
Alexandra Indrieș: Limbajul tinerilor poeți bănățeni 79
Valeriu Ganea: Contemporanul (nr. 48, 49, 50 — 1964) 81

Miniaturi critice

O: Steaua la 15 ani 83
Lygia Chiriță: Fii bun pînă la moarte 83
A. B.: Revista „Helikon" despre literatura română 83
V. Ganea: Despre probitate în polemică 84
C. Ungureanu: Satiră anticlericală 84
P. Pascu: M. R. Paraschivescu în limba maghiară 84
I. E.: „Luminița" 85
Petre Oallde: Un „turneu Petculescu" din 1883 85
Karl Feld: Momente din viața artistică a orașului Timișoara 85
T. L. B.: O discuție despre realism 86

*

Florian Moldovan: Sumarul revistei „Orizont" pe anul 1964 88

Redacția :
Timișoara
str. Rodnei nr. 1
Telefon 12026

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

Tiparul executat sub comanda nr. 8280 la Intreprinderea Poligrafică „Banat“ str. Tipografilor 7, Timișoara — R P R

43803

Lei 7.—

I 937
Biblioteca

2

Orizont

1990

97

- IIII. 2005

- IUN. 2014

I 937

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

2022

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

2

Timişoara februarie 1965

Anul XVI (130)

6621

CUPRINSUL

NICOLAE CIOBANU: Comicul şi implicaţiile lui pe cuprinsul genului epic scurt . . 3
ION VINEA: Postume: Opal, Ceremonii, „L'indiferent" 10
ION AGÎRBICEANU: Regizor şi actori — odinioară 12
ION ALEXANDRU: Patria 17
ION SOFIA MANOLESCU: Nuferii, Noapte 18
VLADIMIR CIOCOV: Versuri de seară, Cu ochii copilăriei. Traduceri de Anghel Dumbrăveanu şi Andrei A. Lillin 19
IV. MARTINOVICI: Panta rhei 23
ION COCORA: Viscoleşte într-un sat de şes, Ceasuri vechi 24
VASILE PETRE FATI: Dor, Portret 25
HORIA GUIA: „Bătrînul şi marea" 26
NICOLAE BREBAN: Francisca 27
GEORGE SURU: Masa femeilor şi oştenilor în reîntoarcerea mult aşteptată, Poem despre Walt Withman, Baladă de toamnă, Venirea prietenului, Moment insular, Ultimul joc de adolescenţă 39
VALENTINA COCIŞIU: Frumuseţea statorniciei 47
LUCIAN BURERIU: Adagio, Plaja 52
TRAIAN DORGOŞAN: Pescăruşul albastru 54
DAN CORNAVIN: Penelope, Hero şi Leandru 55
SABIN OPREANU: Culoarea dragostei, Prezenţă 56

ORIENTĂRI

NINA CIONCA: Thomas Stearns Eliot 57
THOMAS STEARNS ELIOT: Moarte în apă, Preludii, în româneşte de Nina Cionca . 59

CRONICA LITERARĂ

ŞERBAN FOARŢĂ: Paul Georgescu: „Păreri literare" 61
SIMION MIOC: O valoroasă lucrare de sinteză literară 63
SIMION DIMA: Aurel Rău: „Stampe" 66

ISTORIE LITERARĂ — DOCUMENTE

VIRGIL VINTILESCU: Ion Slavici 68
ŞTEFAN PAVELESCU: Liviu Rebreanu şi muzica lui Ciprian Porumbescu . . . 73

ARTĂ

NICOLAE BARBU: Şcoala lui Millo 75
ANDREI A. LILLIN: Jan Bobescu, memorialist 80
ION CLOPOŢEL: Sculptura populară la izvoarele Begăi 83

CĂRŢI-REVISTE

C. N. MIHALACHE: Al. Rosetti: „Note din Grecia, Diverse" 81
MARIA GALETARIU: Miron Radu Paraschivescu: „Bîlci la Rîureni" 86
CRIŞU DASCĂLU: Dan Deşliu: „Minunile de fiecare zi" 87
FELICIA GIURGIU: Şt. Bănulescu şi Ilie Purcaru: „Colocvii" 88
VALERIU GANEA: Poezia în Steaua nr. 12/1964 89
SORIN TITEL: Secolul XX, nr. 11, 12/1964 90

MINIATURI CRITICE

C. U.: Un nou „Risipitorii" 91
A. J.: Stampe provinciale 91
MIRCEA ŞERBĂNESCU: In memoriam: „Sarkany Gabriel" 91
P. CORNU: Două cicluri lirice şi chestiunea umorului 92
M. S.: Tipărituri metodice ale Bibliotecii regionale 92
A. L.: Albert Schweitzer la 90 ani 92
SIMION DIMA: Camil Petrescu în actualitate 93
P. C.: Recrudescenţele ermetismului? 93
THEODOR N. TRÎPCEA: Note la lucrarea „Monumente istorice din Oltenia" . . . 94
C.: Noul număr al revistei „Limba română" 94
O. METEA: „Peregrinul transilvan" la 100 de ani 94
V. GANEA: Cîteva cuvinte 95
N. T.: Poşta redacţiei 96

COMICUL ŞI IMPLICAŢIILE LUI PE CUPRINSUL GENULUI EPIC SCURT

„Spiritul este singurul lucru pe care îl găseşti cu atît mai puţin cu cît îl cauţi mai mult (Der Witz ist das einzige Ding, was umso weniger gefunden wird, je eifriger man es rucht. F. Hebbel T. 270 Tagebücher — »Jurnal«)". Este maxima pe care, în foarte instructivul său *Dicţionar de maxime comentat*, Tudor Vianu o înserează, între altele, la cuvîntul *spirit* şi pe care marele nostru erudit, laconic, o explică astfel : *„Spontaneitatea spiritului este îndeobşte cunoscută"*.

Comicul, aşadar, este apanajul exclusiv al omului de spirit ; numai acesta îi poate identifica prezenţa şi-l poate comunica într-un mod revelator celor din jur. Rezultă de asemenea că în afară de iluzia că totul ne este transmis la modul spontan nu se poate vorbi de existenţa reală a comicului.

Privind mai adînc lucrurile, de fapt, aici, în această spontaneitate a receptării ipostazelor comice ale existenţei, rezidă prezenţa a însuşi mecanismului de bază ce duce la declanşarea psiho-motorie a fenomenului : surpriza, ca rezultat al ivirii aparent incidentale a situaţiei comice. *„Le comique* — observă Bergson, cum se ştie, filozof idealist prin excelenţă — *est donc accidentel ; il reste, pour ainsi dire, à la surface de la personne"*.

Evident, aserţiunea bergsoniană rezidă în legea fundamentală a comicului — discrepanţa dintre esenţa şi aparenţa atitudinilor şi reacţiilor umane. Artistic vorbind, fără a mai intra în detalii teoretice, trebuie spus că întreg acest fenomen interesează în măsura în care el relevă stări de lucruri cu totul caracteristice pentru cunoaşterea, pe cale artistică, a structurii morale a omului, în raport cu anumite instanţe social-istorice, instanţe, cu care acesta se confruntă la un moment dat. Cum prea bine se ştie, tocmai aici se află punctul de trecere din zonele comicului, în sine, gratuit, în acelea ale comicului avînd funcţii cognitive. Iată de ce judecata de valoare asupra operei literare de esenţă comică s-a sprijinit întotdeauna pe efortul de a surprinde măsura echilibrului dintre situaţia psihică a personajului şi ideea artistică particular-generală, ce se tinde a fi plasticizată prin intermediul elementelor incluse în conţinutul primului termen al comparaţiei (aceasta, se înţelege, indiferent de treptele pe care scrierea în cauză se situiază : satiră, ironie, umor). Literatura comică, privită în structura ei estetică, nu face deci cu nimic excepţie de la legile generale ale reflectării artistice.

În fond, anumite produse foiletonistice, ce se mărginesc la a stîrni hazul în mod gratuit se situiază de la bun început în afara artei şi, ca atare, dacă nu putem, din păcate, împiedica circulaţia lor, nu ne rămîne decît să le ignorăm.

A mai argumenta teoretic, în momentul de faţă, necesitatea comicului pe cuprinsul literaturii actuale este de-a dreptul ridicol (iată un subiect de scriere satirică !), de vreme ce formele de manifestare ale înfruntării dintre nou şi vechi o cer obiectiv şi, totodată, de vreme ce peisajul divers al literaturii române de azi datorează o asemenea însuşire şi contribuţiei aduse de către genul în cauză.

O altă aserţiune bergsoniană, după care receptarea comicului presupune o atitudine total *desentimentalizată („Le comique exige donc en fin, pur produire tout son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du coeur. Il s'adresse à l'inteligence pure"*, comportă amendamente. Urmărind peripeţiile lui Cicikov din *Suflete moarte,* presupui,

la autor, existența unei stări de anestezie a inimii, ceea ce nu se mai întîmplă, însă, în cazul eroului din *Mantaua*, de pildă.

În genere, receptivitatea la comic, sau, cum se spune de obicei, simțul umorului, apare ca o trăsătură fundamentală a atitudinii umane față de realitățile vieții. În mod frecvent, aici, identificăm una din căile ce favorizează obiectivarea, invitînd la interpretare critică, la efortul de a disocia esența de aparență, incidentalul de tipic, de a da prioritate lucidității în defavoarea exaltării și a efuziunii nediferențiate etc. Chiar și pentru cei mai „serioși" scriitori, adepți ai unor modalități artistice prin excelență sobre, eclipsele în materie de umor sînt nu o dată fatale. Operele lor, în ansamblu mai mult sau mai puțin echilibrate și veridice, astfel, pe unele locuri, deconcertează prin prezența unor naivități sau chiar enormități, ce stîrnesc zîmbetele cititorilor, zîmbete, evident, nedorite de către autorii în cauză.

În treacăt fie spus, caracteristică pentru „gafele" generate de o asemenea stare de lucruri mi se par multe din operele romanticilor întîrziați și în deosebi ale epigonilor proliferați de acest curent. Caragiale avea motive temeinice să se amuze enorm în fața unor produse de speța celor ce urmează, înserate în celebra crestomație de folclor lăutăresc a lui Anton Pann, *Spitalul amorului*:

„Nu de multă vreme amorul mă muncește,
Mii de chinuri grele îmi pricinuiește;
Noaptea mai cu seamă cînd natura tace
Parcă tot mă cheamă, nu mă lasă-n pace.

★

O să mor, of! O să mor
Amărît și plin de dor;
Nu știu scris, nu știu făcut,
Văz că parte n-am avut
O să mor, ah! O să mor...

Atari „*specimene din stupida grămadă*", cum le definea marele satiric, fără îndoială, își datorau existența, în exclusivitate poate, sonurilor (cînd prăpăstios dramatice, cînd comic-languroase), stîrnite de lira dezacordată, cîntînd în falset, a unor barzi minori de pe la sfîrșitul veacului trecut; ceea ce n-a putut să nu lase urme și în modul de a se comporta și reacționa al eroilor din romanele lui Bolintineanu și apoi din epica lui Vlahuță și chiar Delavrancea.

Se constată, deci, ca o vădită reacție, că în literatura contemporană comicul (în general sub forma ironiei și a umorului) apare tot mai frecvent ca o adevărată cenzură, utilizată de creatori pentru a stăvili sau pentru a „bagateliza" voit, năvala de efuziuni și lamentații, care, dată fiind francheța și luciditatea ce caracterizează spiritul omului modern, nu pot decît să șocheze, să stîrnească rumoare ori să stingherească. Poate fi, ca atare, vorba de un adevărat fenomen de extensiune a comicului pe cît mai întinse spații ale artei, inclusiv ale literaturii moderne. Teme de aceeași structură „etern-problematică", dincolo de foarte multe alte deosebiri calitativ-estetice, învederează stări de lucruri caracteristice, dacă vom compara, să zicem, romanele istorice ale lui Sadoveanu cu nuvelele istorice scrise de Negruzzi ori Odobescu, romanele și dramele lui Camil Petrescu cu narațiunile lui Eminescu, lirica acestuia din urmă cu cea argheziană etc. Nu intră în intenția rîndurilor de față să elucideze o problemă atît de complexă, care, fără îndoială, ar merita un studiu atent, dar ar mai fi în sfîrșit de observat că în cazul unui scriitor proeminent precum G. Călinescu evoluția de la proza de observație (*Enigma Otiliei*) la cea în care aceasta fuzionează cu analiza de factură moralistă (*Scrinul negru*) se însoțește cu o masivă infuzie de comic (mai ales sub forma ironiei și a satirei) infuzie ce se produce, ascendent, de la o etapă la alta.

Experiențele decisive sub acest raport înregistrate de epica românească dintre cele două războaie au urmări dintre cele mai vizibile în epoca de față, pe cuprinsul prozei. Se poate spune că, aproape fără excepție, umorul, în diversele-i variante, circulă necontenit în scrierile de cea mai mare rezistență ale genului, fie că este vorba de romane precum *Nicoară Potcoavă, Bietul Ioanide, Scrinul negru, Desculț, Moromeții, Setea, Groapa, Risipitorii, Cordovanii*, ori de un însemnat număr de nuvele, schițe și povestiri.

Mi se pare că pe cuprinsul epicii actuale (mă refer deocamdată la aceea care se situiază în afara zonelor prozei satirice propriu-zise, „ne specializată" în această direcție) comicul are mai ales funcția de *a amenda* în primul rînd, formele sub care tinde, în mod

normal, să se manifeste dramaticul şi uneori chiar tragicul în existenţa omului contemporan. În ceea ce priveşte romanul, sub acest raport, două exemple mi se par deja „clasice“ : cele oferite de *Bietul Ioanide* şi *Moromeţii*. În ultimă instanţă, ironia (caustică la eroul central al operei lui G. Călinescu, arhitectul Ioanide, şi aparent „gratuită“, în fond disimulată, la Ilie Moromete) se manifestă ca o pavăză ce încearcă să ţină „în secret“ starea de incertitudine interioară şi să amîne, pe cît cu putinţă, momentul fatal al crizei social-morale.

Multe din cele mai trainice izbînzi ale epicii scurte de azi nu sînt nici ele străine de contactul cu ceea ce aş numi *cenzura comicului* asupra viziunii epice în proza contemporană. Fără a se tinde deci la realizarea unor naraţiuni de factură intrinsec umoristico-satirice, şi aici, implicaţiile comicului se relevă în forme dintre cele mai interesante.

În nuvelistica lui Eugen Barbu, comicul circulă aproape fără întrerupere. „Drama“ sentimentală a domnişoarei Aurica din nuvela cu acelaşi titlu evoluează în întregime pe terenul unei confruntări a „durerii“ eroinei cu situaţii ce impun naraţiunii o tonalitate de o ironie pe care aş numi-o blînd — sarcastică. Este suficient, astfel, să ne amintim că patroana magazinului de mode *La şicul elegant* îşi clamează nefericirea pricinuită de amorul fără leac ce-l are pentru inimitabilul comic Lică Rădulescu în faţa miresei-manechin Margot şi a gentlemenilor, manechini şi ei, Gerard şi Dagobert, sau că leşină de emoţie cînd cel adorat lansează melodii cutremurătoare pe texte de acest soi :

„Visam şi eu, ca-ntr-un roman
Să dăruiesc ca talisman
Unui logodnic delicat
Tot sufletu-mi nevinovat“.

La rîndul lor, eroii centrali din alte nuvele ale plăsmuitorului romanului *Groapa* au parte, de un „tratament“ care solicită nu o dată prezenţa comicului. Acesta este valorificat, fie la nivelul zîmbetului cald, de adeziune afectuoasă (*Franzeluţa*), fie la al ironiei hître, de vibraţie populară (*Oaie şi ai săi*), sau la acela al afecţiunii moraliste (*Munca de jos*).

Chiar şi la autorii „serioşi“ nuanţele funcţionale ale comicului sînt extrem de diverse. Aceasta se observă nu numai de la un scriitor la altul, ci chiar în sfera a ceea ce produce fiecare în parte. Dincolo de notele specifice impuse de natura particulară a temperamentelor artistice — aspect ce va fi pe larg urmărit în alt capitol al studiului — este însă de remarcat ceea ce aş numi în continuare dinamica viziunii comice asupra zonelor grave ale existenţei.

Astfel, apelînd la cîteva din scrierile citate aici, poate fi reconstituită cronologia evenimentelor istoriei contemporane, tocmai pentru a ne da seama de mutaţiile ce se produc — în ceea ce priveşte implicaţiile umorului — de la un moment la altul. În povestirile sale quasiautobiografice, Francisc Munteanu evocă lumea periferiei de altădată cînd amar — înduioşat de amintirea mizerelor bucurii ale unei copilării strivite, cînd sarcastic — revoltat de realităţile unui trai mult prea bogat în dureri pricinuite de asuprirea burgheză şi sărac lipit pămîntului în bucurii. Supunînd unei confruntări-limită două atitudini morale diametral opuse, Dumitru Radu Popescu (*Maşina*), îşi presară demonstraţia epică — pentru a releva totalul faliment al nazismului — cu patetice accente satiric-dramatice pe care le adresează unui individ ce se autoexclude fără drept de apel din rîndurile oamenilor adevăraţi, cum este ofiţerul hitlerist Kurt. Rod al observaţiei făcute „pe viu“ — prozatorul, se ştie, a mînuit condeiul, la început, ca gazetar de profesie — naraţiunile scurte ale lui V. Em. Galan, cultivă constant acidul satirei demascatoare. La el sînt zugrăvite încleştările economice şi politice ale luptei de clasă din perioada postbelică, perioadă în care cuceririle de fiecare zi ale revoluţiei se realizau cu preţul înfrîngerii rezistenţei, cînd disperată, cînd perfidă, opusă de reacţiune. Aceeaşi varietate a implicaţiilor comice se constată şi în nuvelele de reconstituire a unor imagini din trecutul mai îndepărtat, de pildă ironia tragică din *Florile pămîntului* şi *Constandina* de Zaharia Stancu, *Necunoscut* de G. Călinescu, sau din *Cei care plătesc cu viaţa* de Camil Petrescu.

La drept vorbind, la ora actuală, nu-i întotdeauna chiar atît de lesne de stabilit cine e „specialist“ şi cine este „amator“, în proza scurtă satirică. Greutatea provine nu numai din cauza fenomenului sesizat în rîndurile de mai sus — expansiunea comicului pe cuprinsul epicii contemporane, — ci şi pentru că nu o dată se întîmplă să întîlnim autori în ale căror naraţiuni trecerea de la fondul serios al lucrurilor, interpretat pe un ton grav, la sfichiul disimulant al ironiei şi al satirei se face pe neobservate. De ce se întîmplă aşa

e ușor de înțeles, dacă avem în vedere că, în chip obiectiv, în viață, între comic și dramatic există o continuă întrepătrundere practic, cum s-a observat adesea, aici nu se poate face o demarcație strictă.

Ca atare există autori cu privire la ale căror narațiuni, în multe privințe, e greu să te decizi a le circumscrie într-o zonă sau în alta.

Dintre nuveliștii de azi, concludent mi se pare, de exemplu, cazul lui Sütö András. Poate fi socotit oare apreciatul povestitor (v. — între altele — culegerea *Cireșe tomnatice*. Biblioteca pentru toți, nr. 189, 1963), în ceea ce are el specific, *un umorist*, în sensul obișnuit al cuvîntului ? Da și nu. Spun da și nu în același timp, întrucît într-o astfel de împrejurare, definiția „exactă" — după întrebarea „e albă sau neagră ?" — n-are sens. Povestitor înrîurit de folclor și de creația scriitorilor de formație populară (nu e întîmplător, de exemplu că Sütö este un foarte pasionat tălmăcitor al lui Creangă în maghiară), acest prozator, de regulă, relevă în scrisul său, o viziune artistică comică asupra dramaticului și chiar a tragicului. Comicul, la el, îmbracă haina a ceea ce, cu un cuvînt extrem de plastic, numim *hitroșenie* — amestec indicibil de voie bună, de amărăciune, de sarcasm și ironie. Hîtroșenia aceasta concentrează în substanța ei o adevărată filozofie de viață ; de cele mai multe ori ea apare ca o veritabilă cale a disimulării eroului popular, în sensul exteriorizării (din mîndrie, pudoare și dintr-o încredere funciară în victoria binelui asupra răului), i-aș zice, „contrafăcute", a suferinței și a durerii.

Înțelegînd, „din interior" mecanismul respectiv, Sütö András este departe, deci, de dorința de a-și amuza cititorii. Tragi-comicul viziunii sale epice îl conduce spre dezbaterea unei problematici prin definiție gravă. Dintr-o asemenea perspectivă artistică, în prozele sale scurte, satul contemporan își reconstituie istoria în unele din datele sale fundamentale. Această istorie, începe cu anii asupririi moșierești (*Un pachet de tutun, Opinci noi, Călutul din vis*), și ai luptei antifasciste (*Demeter Stegaru*) se continuă cu anii frămîntați ai bătăliilor de clasă de după război (*Suzana Bogor pleacă, Rătăcirile lui Salamon*) și se încheie cu imagini ale actualității imediate, socialiste (*Candidatul necunoscut, Mămăliguță cu brînză, Karikaș risipitorul*). De remarcat este că la Sütö András viziunea comică de esență populară, hîtroșenia despre care vorbeam, evoluiază, în ceea ce privește nuanțele particulare, după momentul istoric în care se plasează acțiunea unei povestiri sau a alteia, de la dramatic și tragic spre voioșie și bonomie, ca rezultat al victoriei noului asupra vechiului. Dar, evident, deși mai comice decît altele, bucăți precum *Mămăliguță cu brînză* sau *Karikaș risipitorul* evită net gratuitatea hazlie, scriitorul vizînd și aici substratul grav al fenomenului social.

Tot atît de neindicat este să trecem indiferenți pe lîngă proza scurtă a unor tineri, privită din latura contactului ei cu sensibilitatea la comic a omului de azi. Mă gîndesc mai ales la schițele și povestirile lui Nicolae Velea, la majoritatea dintre ele. Ca și la Sütö, este vădit că în scrierile lui Velea de obicei circulă personaje plasate într-un context problematic care înlătură tranșant posibilitatea izbucnirii în hohote de rîs reconfortant, în stare să te facă — cum se spune — să te îngrași de plăcere. Fondul dramatic al narațiunii scurte elaborate de acest prozator ajunge oarecum voit bagatelizat la cititori. S-ar părea că prin aceasta, Velea nu-și ia în serios eroii. (v. *La groapa de fumat, Întrerupere, În treacăt*, vol. *8 povestiri*. sau *Odihnă* și *Întîlnire tîrzie*, vol. *Poarta*), privindu-i cu o anumită indiferență și chiar apatie, de la distanță. În realitate, această detașare ironică, echivalentă cu o adevărată disimulare a scriitorului — și nu a eroului, cum se întîmplă la Marin Preda — este o cale sigură de evitare a melodramei — pentru care, se pare, tînărul prozator are o eroare organică — și, astfel de obiectivare a dramaticului. Într-un fel, scrisul lui Nicolae Velea amintește de genul așa-zisei comedii tragice, cultivat atît de asiduu în dramaturgia modernă. E o formulă care, neîndoios, își explică viabilitatea grație acuității cu care literatura contemporană receptează ideea de coexistență a celor două categorii estetice — comicul și tragicul — în universul social și spiritual al vieții omului de azi.

În ciuda acestui fenomen curent de „imixtiune", în planul literaturii, a comicului în sfera dramaticului și a tragicului, „genul comic", propriu-zis, cu legile lui riguros constituite — nici vorbă — nu riscă să fie scos din drepturile sale. Marile contradicții dintre esența și aparența lucrurilor — în epoca contemporană, — solicită neîntrerupt virtuțile genului. La ampla bătălie dintre vechi și nou, se înțelege, comedia nu poate lipsi. Sînt cunoscute cuvintele lui Marx : *„Istoria acționează temeinic și trece prin numeroase faze, cînd înmormîntează o formă de viață veche. Cea din urmă fază a unei forme istorice este comedia ei. Zeii Eladei care fuseseră deja o dată răniți de moarte în chip tragic în Prometeul încătușat al lui Eschil, au trebuit să moară încă o dată, în chip comic, în dialogurile lui*

Lucian. De ce se petrec astfel lucrurile în istorie? Pentru ca omenirea să se despartă cu voioșie de trecutul ei. (Marx și Engels : *Despre literatură și artă*, EPLP, 1953, pp. 139, 140).

Capacitatea de conservare a potențelor proprii, în cazul comediei — mi se pare că, mai mult decît în privința altor genuri, stă mai ales în știința autorului de a valorifica, cu îndrăzneală, dinlăuntru, cuantumul de convenții artistice inalienabile, ce definesc din totdeauna condiția estetică în general a acestui fel de artă și de literatură. Privită dintr-o perspectivă mai largă, — pe linia unui cunoscut postulat călinescian — comedia pare a fi unul din genurile avînd o structură „schematică" cu adevărat clasică. Acest „schematism" fundamental rezidă îndeosebi în amintitul bagaj de convenții. Dintre acestea, știința „exagerării conștiente" este poate cea mai însemnată. Am în vedere acel gen de exagerare înțeleasă în sens de categorie estetică permanentă cu valoare general-obiectivă — ceea ce reprezintă cu totul altceva decît exagerările „propriu-zise", dacă mă pot exprima așa, care duc la denaturarea adevărului din realitate, în cele din urmă fie la negativism, fie la idilism etc. Cum prea lesne se poate observa, exagerările adesea uluitoare din operele celebre ale genului comic (în epoca noastră, vezi, de pildă operele cinematografice ale lui Chaplin, proza lui Kafka, romanele lui Ilf și Petrov, *Clochemerle* al lui Gabriel Chevallier etc.) n-au dus niciodată la celălalt soi de exagerări, menit să contrazică adevărul obiectiv, în ordinea socialului, a istoricului și a umanului.

Aparent paradoxal, tocmai darul de a mînui cu abilitate acest gen aparte de exagerare asigură tipicitatea și autenticitatea a ceea ce putem numi structura stării comice — fie că este vorba de comicul de situație, de caracter, psihologic etc. Iar trecerea din zonele scrierilor în care comicul are rol de corectiv, de antidot la tentațiile sentimentalizării, ale efuziunii neînfrînate și ale dramatizării excesive (ca în prozele scurte menționate mai înainte) la genul de scrieri ce au deplin drept de cetățenie în sfera comediei profesioniste este marcată tocmai de acest element. În timp ce în comedie procedeul exagerării are efectele artistice relevate, în cealaltă împrejurare exagerarea este evitată, întrucît pericolul escamotării fondului (epic, problematic, psihologic) grav al subiectului ar fi iminent. Pe scurt spus, diferența esențială stă în relațiile estetice impuse de ceea ce numeam cenzura comică asupra epicului, a dramaticului și chiar a liricului, pe de o parte, și de structura *integral* comică a *faptelor* (temă, idee, eroi etc.) pe de alta.

Se poate vorbi de o contribuție eficientă a prozei scurte la dezvoltarea comediei românești contemporane? Apreciind că în genere comedia noastră de azi (teatru, cinematograf, epică, poezie) nu poate satisface pe deplin exigențele epocii — prin confruntarea ei cu tradiția, după cum și cu comandamentele actualității — trebuie spus că pe cuprinsul genului există cîteva tendințe meritorii care se cuvine să fie relevate.

Studiul avatarurilor individualiste — avataruri împinse uneori pînă la ultimele consecințe — este adevăratul punct arhimedic. Și de data aceasta, pornindu-se de aici, problematica prozei satirice scurte se diversifică pe o seamă de direcții caracteristice, direcții menite, la un loc, să reconstituie o imagine mai mult sau mai puțin cuprinzătoare a înfruntării dintre vechi și nou.

Interesant de reținut, însă, în principiu este faptul, că, aproape fără excepție, autorii satirici precum Nicuță Tănase, Teodor Mazilu, Bajor Andor, Ion Băieșu țin neapărat să-și exprime punctul de vedere oarecum teoretic asupra rosturilor artei în general. Într-adevăr, mai în toate volumele acestor autori sînt înserate bucăți care au aliura unor arte poetice sui-generis. Evident, de ce n-ar face-o și umoriștii și satiricii, de vreme ce „tema" s-a perpetuat de-a lungul veacurilor, în special în poezie, și de vreme ce în „stihurile pestrițe" argheziene există cîteva asemenea arte poetice de factură satirică memorabile (*Balada maeștrilor, Volumul și crîmpeiul, Un critic, Trișca*), ca să nu mai vorbim de faptul că un alt poet contemporan, Marcel Breslașu, a scris o carte întreagă de versuri despre „dialectica poeziei" !

Atari preocupări, la drept vorbind, se justifică în măsura în care ele au la bază un punct de plecare obiectiv, în așa fel ca demonstrația epică, lirică sau analitică să impună negreșit o concluzie generalizată. Cînd Arghezi, pe bună dreptate indignat din cauza lingușelilor insuportabile (— *Știi c-am citit — o carte-a dumitale. / / Emoția mă curmă, să mă ierți. / Am plîns și-ți mulțumesc c-am fost în stare. / De ani de zile ochii mei inerți / Nu mai știu ce este o lăcrămare"*), îl repede pe ipochimen fără cruțare :

„Nu înțeleg nici azi că m-am ținut
S-aud un ceas sinistra secătură
Fără să-i pun bocancul în șezut
Și să nu-i ard o palmă peste gură"

n-avem niciun motiv să ne îndoim asupra sensurilor obiective implicate în diatriba respectivă. In schimb, cînd Nicuţă Tănase vrea cu tot dinadinsul să-i înfricoşeze pe toţi criticii literari (inclusiv pe Mirel Dragu şi mai ales pe el), îndemnîndu-i să se lase de meserie, simţi că „haiul" făcut de autor miroase, cum se zice, a haz-de necaz şi atunci, oricîtă bunăvoinţă ai avea, nu te prea strici de rîs. Tonul revendicativ, prin el însuşi amuzant, minează necondiţionat asemenea compuneri şi nici Ion Băieşu nu dă dovada unui deosebit „simţ al umorului" cînd în bucata *Gafa* (vol. *Oameni cu simţul umorului*, 1964) îşi închipuie că face praf întreaga breaslă a criticilor, imaginînd un soi de fiinţe, care, complet imbecilizate, din cauza „necunoaşterii vieţii", suferă de orbul găinilor, ceea ce-i împiedică — vezi, doamne — să uite şi ce-au văzut înainte cu cîteva minute. Un astfel de soi de exagerare nu are nimic comun cu exagerarea artistică autentică, în sensul în care încercam s-o definesc mai sus.

In această privinţă, pe un teren mult mai propriu se află Teodor Mazilu. In *Insectar de buzunar* (1956), prozatorul, identifică cu dezinvoltură cîteva specimene, caracteristice pentru flagrant delictul poziţiei lor. Iată-l pe „subtilul de pe strada noastră", care întrucît i-a citit pe Mallarmée şi pe Proust, e considerat a fi de o inteligenţă *neverosimilă*, ceea ce, fatal, l-a făcut să devină critic: *„Crede sincer* — notează autorul — *că meseria de critic literar este pedeapsa naturii geloase pentru inteligenţa sa neverosimilă". „Dacă eram sărac cu duhul, scăpam. Nefiind, n-am scăpat". S-a resemnat cu inteligenţa sa — „ah, cum m-a pedepsit destinul!" — şi-şi îndeplineşte menirea cu nobilă tristeţe şi nobilă resemnare" (Subtilul de pe strada noastră).*

Un caz similar este şi acela al poetului Mîcă (schiţa cu acelaşi titlu), la care lipsa de talent — atît de amuzant evidentă — se converteşte în blazarea iremediabilă a damnatului, chipurile neînţeles de cei din jur şi care, din această pricină, e mereu în căutarea *„unui suflet"* a unei *„inimi tandre"*, căreia să i se confeseze. Apologetă a unui estetism straniu şi hilar totodată, ajunge şi tînăra Maria Popescu — altminteri, cum s-ar zice, fată la locul ei, multă vreme —, care e de părere că *„şedinţele care încep în timp ce afară se desfăşoară amurgul ar trebui contramandate... din oficiu"*, pentru că, după ea, a renunţa la un apus de soare este echivalent cu o nemaipomenită crimă (*Maria Popescu nu vrea să fie Maria Popescu*, vol. *Galeria palavragiilor*, 1957).

Pe terenul unei denunţări satirice eficiente, privind, aceeaşi temă, se găseşte, cred, şi tînărul prozator de limbă maghiară Bajor Andor (vol. *Curcubeul*, 1964) în alegoriile sale satirice — îmbinare izbutită de parodie livrescă şi eseu şfichiuitor — intitulate *Amintiri despre François Villon, Model de studiu pentru valorificarea moştenirii literare* şi *Scrisorile lui Filip Shcemticul în problema îmbunătăţirii muncii literare.*

Cum se ştie, determinată *„de concordanţe cu natura obiectului pe de o parte, şi scopurile subiectului, pe de alta, atitudinea comico-estetică cunoaşte două tipuri, originare: satirică (satira) şi umoristică (umorul)* (I. Borev, op. cit. p. 315); Aceasta chiar dacă, după distincţiile lui Bergson — ca ipostază concretă — comicul ne apare ca fiind de situaţie, de limbaj sau de caracter. I. Borev face următoarea precizare concluzivă, privind deosebirea fundamentală între satiră şi umor, *„cea dintîi* — zice el — *reprezintă o critică emoţională specifică care n e a g ă (s. aut.) esenţa obiectului său, pe cînd cel de al doilea reprezintă o critică care afirmă esenţa obiectului său"* (ibd. p. 343). Făcînd abstracţie de cele două penibile cacofonii realizate de traducător (Al. Bobeică), nu putem să nu fim de acord cu distincţia principală ce se face în această definiţie. Intr-adevăr pornind de la ea, autorii satirici *) pomeniţi mai sus ni se dezvăluie cît mai exact sub aspectul problematicei cuprinse în scrierile lor.

In majoritatea cazurilor, solicitată de antagonismele iscate de înfruntarea permanentă dintre vechi şi nou, tocmai pentru că cel dintîi termen se cere *negat*, proza scurtă contemporană ne invită pe terenul satirei.

Vizînd abaterile de la normele vieţii morale şi sociale în socialism, satira epică scurtă îşi exercită funcţiunile mai ales din următoarele două perspective, deschise de cercetarea actualităţii: inadecvarea comportamentului individual în raport cu exigenţele impuse de cotidianul existenţei şi aceeaşi inadecvare privită în raport cu aşa-zisele probleme şi sentimente etern-umane. Se înţelege că această distincţie nu trebuie concepută la un mod riguros tranşant, întrucît migraţiunea de elemente dintr-o zonă în alta este, practic, inevitabilă, caracteristice rămînînd doar faptele dominante. Mai este nevoie, de asemenea, să notăm că valoarea artistică intrinsecă nu rezidă în apartenenţa unei scrieri la una sau alta din cele două modalităţi; astfel, ca să dăm două exemple luate nu tocmai la întîmplare, „momentele"

---

*) *aici noţiunea de satiră are o altă accepţie decît cea din definiţia anterioară, ea priveşte genul literar al comediei în genere. Vezi şi vol.* Sistemul categoriilor estetice.*p. 315.*

lui Caragiale — rezultat al cunoașterii pe viu, din contactul diurn al scriitorului cu „amicii", deși atît de „cotidiene", teoretic, sînt nesupuse perisabilului, ca și genialele povestiri moralizatoare ale lui Creangă (*Ivan Turbincă, Prostia omenească*), acestea din urmă, izbitoare prin alegorismul lor epico-problematic. Credința după care cotidianul, fatalmente, ar fi incompatibil cu idealul de durată în artă se vădește falsă și pe terenul satirei, pentru că, la drept vorbind, nemuritoarele „momente" caragealiene sînt produse de către unul dintre cei mai mari foiletoniști ai literaturii universale.

Dar chestiunea este și una de tehnică literară, anume se cuvine să avem în vedere că într-un caz (Caragiale) „universalul" — în sensul definit de G. Călinescu — apare implicat în scrutarea voluptoasă a cotidianului, în timp ce, în celălalt caz (Creangă) același „universal", ni se relevă la un mod explicit, aș zice programatic, în subtextul foarte străveziu al narațiunii, de multe ori concepută abil și superior „schematică", cum se întîmplă și la Voltaire, de pildă.

Alăturînd scrierile a doi dintre cei mai perseverenți practicieni ai prozei satirice scurte — Teodor Mazilu și Nicuță Tănase — vedem că disocierea de mai sus se verifică într-un grad convingător și în zilele noastre — dincolo de calitățile și de carențele relevate de activitatea numiților autori.

Teodor Mazilu ambiționează să facă *studiu satiric* în opera sa. Astfel, urmărindu-i schițele, observi, la acest moralist incorigibil, tentația caracterelor. Preponderența analizei asupra epicului și a descriptivului este vădită la el și pe cititorul grăbit aceasta, de multe ori, îl poate impacienta. Principial, îți dai seama că prozatorul poartă cu el un soi de grafic întocmit după modelul celuia care încorporează sistemul periodic al elementelor, fiecare pătrat — dată fiind menirea sa de a identifica matematic un „viciu" — așteptîndu-și „victima". Spiritul demagogic în diverse ipostaze, minciuna și duplicitatea, ambiguitatea etică, parazitismul, cupiditatea, arivismul, poltroneria etc., în proza lui Mazilu, sînt reanalizate din perspectiva exigențelor morale generate de umanismul epocii noastre. Autorul este preocupat, în plan artistic, întocmai ca vechii moraliști, doar de a surprinde starea de spirit a contemporanilor săi față cu asemenea păcate etern-omenești.

Nicuță Tănase, în schimb, un voluptos al cotidianului și al concretului, se abandonează fabulației grase, mustoase și dialogului de o oralitate, „ca-n viață". Deși metehnele enumerate atrag atenția și la el, critica lor, mai mult sau mai puțin eficient, este implicată în situațiile narate și în împrejurările descrise. Cum s-ar spune — cînd o face —, autorul moralizează instantaneu, iar prin concluziile pe care le enunță, adesea nutrește credința, nu o dată naivă, că a și lichidat cazul întîlnit.

Așadar, la Teodor Mazilu satira are drept punct de plecare descrierea și analiza unor *stări de spirit*, puse, pentru plasticizare, — deci este vorba de un pretext, de o convenție — pe seama unui prototip sau a unor prototipuri umane, pe cînd la Nicuță Tănase aceeași satiră pornește de la nararea și descrierea unor anumite *stări de fapt* care sînt raportate la anumiți inși, cu o existență particulară strict determinată, certă.

La ce rezultate ajung, pe aceste căi, cei doi autori, și nu numai ei, concret, se va vedea în capitolul consacrat analizei pe text a prozei scurte contemporane .

Deocamdată este de reținut că, în esență, teoretic deci, categoria comicului, în epoca contemporană, își justifică multilateral eficiența, privit atît în general, adică în raport cu ansamblul fenomenului literar-artistic, cît și, în particular, respectiv, din perspectiva comediei — satirice propriu-zise — specializate.

Proza scurtă, cum am văzut, se confruntă cu respectiva categorie din ambele direcții. E o realitate artistică pe lîngă care, așadar, în niciun caz nu se poate trece indiferent.

NICOLAE CIOBANU

P O S T U M E

O P A L

De ziua ta ți-i fruntea rece ca o piatră,
numele șters în lacrimi reci de ploi.
Răzleți și totuși amîndoi.
Ce-a mai rămas din pleoapele tale sfinte
cum să m-ating de mîna ta cuminte,
cum să te-adun în mine din cuvinte,
totu-i găteje, pulberi ca-ntr-o vatră.
De ce acest hotar de lespede și cruce,
tăcerea ca o apă dintre noi.
Azi glasul tău e doar durere-n gînd
și-alt dar decît de flori lîngă pămînt
și o lumină, nu-ți mai pot aduce.

C E R E M O N I I

În fire de iarbă moartea se întețește,
soarele a rămas în păduri de mărgean cuprins,
toată adierea de smirnă și părăsirea
și ferestrele toate ce ard la conac,
și apele pestrițe sub lacrima de frunze
înseamnă toamna, iată, de neînlăturat.

Slugă bătrînă, sufletul i se supune
și își ia portul cel mai potrivit,
prin amintire porunca fără de greș îl răpune,
l-așteaptă convoiul din clopot pornit.

În belșug de aur anotimpul se răsfață,
s-au făcut pregătiri de regești funeralii,
alba plopilor oaste e întreagă de față,
vestea s-a dus de un stol de sumbre vantalii.

De veacuri fără de număr veacul nostru se întrețese
cum în zările turburi turmele se contopesc,
cum urletul din multe furtuni se alese
și cum atîtea suflete sufletul mi-l sporesc.

Aștept muzica metalică și gravă,
decorul în sfîrșit este cel cuvenit
Ora mi-a pus în piept inima cea bolnavă, —
Îngenunchiere ! sînt cum am fost menit.

„L'INDIFERENT"

Ce-mi pasă că ochii tăi
mint și altora,
că pașii tăi se împletesc și joacă
în pasul lor,
că suflul tău se dăruie
profanelor chipuri,
că mîini străine
ți-au cuprins șoldurile . . .
ce-mi pasă că un ritm păgîn
te-nlănțuie și te poartă,
impură și candidă,
din inimă-n inimă, —
ce-mi pasă că inima ta bate
în ritmul jazzului
atît de aproape de pămînt.

ION VINEA

REGIZOR ŞI ACTORI – ODINIOARĂ

Trecură două săptămîni din postul Crăciunului, și cu începutul lui Decembrie se pusese zăpadă mare. Nici pomeneală să mai poată paște oile pe cîmp, deși rămăsese multă iarbă uscată prin porumbiști și pe costișele unde otava fu prea mică pentru coasă. Dar acum toată bunătatea asta rămînea să putrezească subt zăpadă. Oile fură puse pe fîn spre îngrijorarea sătenilor care nu făcură mult nutreț în vara aceea cam secetoasă.

Zăpada căzuse în trei rînduri, în straturi groase, și pe urmă se pusese ger mare. Pe de-o parte oamenii se bucurară de frigul ce se înstăpîni : vitele topeau mestecăturile de fîn expuse : oile nu lăsau urmă de ogrinji nici din fînul cel mai spinos, cel mai sărac ; dar pe de altă parte se întristară pentru că toată ziua și o parte din noapte trebuiau să bubue focul în cuptoare Casele cele mai multe aveau păreții de grădele, bulgăriți, lipiți și văruiți, prin care tot se mai iscau și se prelingea nepoftitul de-afară. Hm ! Dacă ține așa multă vreme, nu le vor ajunge lemnele !

Zăpada cînta frumos, armonios subt opinci, scrîșnea subt cizmele grele, cu călcîiele potcovite, și umplea aerul cu mireasma ei străină, de pe alt tărîm. Cu tot gerul, oamenii își vedeau de lucru prin șuri, prin poieți, pe la lemne ; încărcau sănii cu gunoiu și porneau cu el în hotar — umpleau săniile cu saci sătui și mergeau la moară. Cu măcinatul era mai mare năcaz, căci moara cea mai aproape de ei înghețase tun, cu irugă cu tot, și trebuiau să meargă pînă la al treilea sat, unde era o moară de foc — o moară cu benzină, o minunăție pe vremea aceea !

Prin curți, prin case era destulă liniște. Femeile țeseau, torceau, fetiscanele învățau să coase altițe pe mînecile iilor, chindisături încurcate pe gulere bărbătești și bete femeiești ; copiii mai mărișori erau la școală, cei mărunței se jucau pe vetre, clădeau, din coceni de porumb sfărîmat, turnuri pătrate care se prăbușeau cînd le era lumea mai dragă, trăgeau mîțele de coadă, ori se tîrau de-a bușelea pe padimentul de pămînt lipit și presărat cu nisip. Cei mai harnici — copile mai cu seamă, făceau țevi la sucală care cu larma ei uscată, hodorogită, umplea toată casa.

De cînd se pusese gerul, în tindă nu mai făceau foc cei mai mulți săteni. Se adunară, cu cățel cu purcel, în odaia de dinainte.

Dar în tinda lui Andrei al Linii focul ardea mereu peste zid, pînă seara tîrziu. Era o tindă mare și luminoasă, cu două ferești către curte. Se făcea foc mereu de cum trecură două săptămîni din postul Crăciunului, pentru că

aici se adunau regulat băieți între patrusprezece și șasesprezece ani, și fiecare aducea și un braț de lemne de la ei de-acasă.

Andrei al Linii nu avea decît un fecioraș de vreo optsprezece ani, care știa bună carte, cînta Duminica și în sărbători în strană, alăturea de diac, citea Apostolul ca pe apă, deși era tipărit cu chirilice, și avea o voce ca un arhanghel. Era și menit să ajungă diac după moartea celui bătrîn. Era un tînăr albeneț, cu ochi albaștri, cu părul auriu, liniștit și blînd, care avea o răbdare îndelungată cu cei care se adunau, mai ales dupăamiezile, în tinda cea largă.

Îi învăța „craii", „irozii", cari aveau să cutreiere la Crăciun satul, ba și cîteva sate vecine. Era Niculiță lui Andrei Linii, cum îi zicea tot satul. Niculiță avea, de vreo doi ani, o cărțulie cu „craii" — cum se spunea în sat la jocul iroziilor — o cumpărase în tîrg de la niște iconari, cari aveau de vînzare și Epistolia și Arghir și Elena, și încă vreo cîteva broșuri poporale.

Din cărțulia aceea îi învăța pe viitorii crai. Pe un rînd de copilandri îi învățase încă în anul trecut, dar aceia se certară la împărțitul banilor cîștigați, așa că anul acesta „trupa" lor nu se mai putu înjgheba și se întovărășiră alții.

Anul ăsta îi era cu mult mai ușor lui Niculiță să-i învețe, pentru că știa acum pe dinafară aproape toată cărțulia, dar totuși venea totdeauna cu ea în mînă la instrucția crailor.

Cei trei crai : Baltazar, Melchior, Gașpar erau băieții cei mai răsăriți din trupă ; Irod, cel mai înalt, ostașii lui, popa și ciobanul — păcurarul cum se zicea în sat — erau băieți de înălțime potrivită. Toți știau citi, căci trecuseră prin școala satului.

Dar nu toți memorizau la fel de ușor versurile lui „craii". Niculiță le împărțise rolurile, și băieții învățau textul după el, din graiu viu, nu din cărțulia aceea. Totuși celor mai grei la cap le dădea pe rînd cărticica acasă să învețe și din ea, însemnîndu-le care era partea lor.

Toți învățau destul de ușor versurile cîntate, mai greu pe cele ce se reciteau, dialogurile.

Astfel, cît ce trecea de amiază, tinda se umplea de viitorii „crai", și începea să răsune cînd de melodiile cîntate, cînd de schimb de vorbe aspre, cînd de ciocniri de săbii de lemn.

— O, Iroade, împărate,
Te-ai umplut de răutate,
Tu, cu poruncile tale,
Ai umplut țara de jale !
Nici o mumă nu-i scutită
Nici o casă nu-i ferită,
Ci toate-s înlăcrimate
Și de sabie tăiate.

Era una din părțile cîntate în cor și care, după cîteva probe, reușea foarte bine. Nu mai trebuia să pornească Niculiță melodia, că le făcea numai semn cu brațul cînd să o înceapă. Băieții o cîntau din tot sufletul, veseli că știu și cuvintele și cîntecul, răsunau cele două ferești ale tinzii și, în odaia dinainte, Andreiu Linii lăsa sucala în pace și asculta. Tare-i plăceau colinzile și tot felul de cîntări.

Se oprea pe-o clipă și Marina lui la războiu, nu mai bătea cu brîglele.

— Frumos colindă, bată-i pustia, zicea, pornind să țese mai departe.

— Frumos, da' Niculița nost' îi învățat, răspundea Andrei, hotărît să mai asculte, să lase sucala în pace : avea destule țevi pline, rodunde ca niște purcelași.

— Eu Baltazar mă numesc
Cu aur îl dăruesc !

— Numele meu e Gașpar
Tămîie îi duc dar

— Eu Melchior mă numesc
Cu smirnă îl dăruesc.

Și din pagină în pagină repetau textele știute acum pe dinafară și cei mai puțin isteți. Numai Melchior, un băiat brunet, cu sprîncene groase, mai greșea uneori.

Niculiță oprea toată ceata și-l punea să repete, pînă spunea textul fără greșală. Învățatul pe dinafară nu fu lucrul cel mai greu. Melodia le-o turna Niculiță în ureche, cu vocea lui armonioasă, și nu o vor uita cît vor trăi.

Greutatea cea mare era la intrările în scenă, cînd le venea rîndul fiecăruia, să cînte sau să reciteze. Uneori începeau doi-trei, de-odată, și Niculiță bătea din picior supărat.

— Melchior nu-i rîndul tău !

— Taci, Iroade, mai așteaptă !

— Baltazare, nu te grăbi așa !

Vremea cît învățară „irozii", băieții își pierduseră numele lor.

Greu era uneori și să-și armonizeze vocile. Erau doi mai mărișori cărora chiar atunci începea să li se schimbe glasul. Niculiță avea însă îndelungată răbdare cu ei. Nu-i plăcea cum reped vorbele în dialoguri, cum strigă cu stridențe și-i oprea mereu și-i punea să repete, să înceapă de la cap.

— Mănioși să fiți, că de-aceea loviți cu săbiile, dar n-ați auzit voi cum vorbesc oamenii mînioși ? Trebuie să răgușiți numaidecît ? Nu-i frumos ! Se aude urît.

Apoi și loviturile acele cu săbiile de lemn, vopsite în roșu și albastru, cu vopseli rămase prin oale de la Paști, de la înroșitul ouălelor ! Nu știau cum să se repeadă, cum să lovească, cum să se apere de lovituri. Lui Niculiță îi părea că se vede cît de colo că se joacă. Iar aici nu era joc, ci luptă adevărată, și iată că pe unii îi apuca rîsul cînd nimereau în plin cu sabia.

Niculiță se supăra.

— Atîta vă trebuie să vă bufnească rîsul pe careva, fie în biserică, fie pe la casele oamenilor ! Să știți că așa o puneți de mămăligă, și vă puteți risipi pe la casele voastre.

„Craii" nu-s pentru rîs ca „țurca", ci e o istorie cu sfințenia ei, ca și colindele. Ați auzit voi pe-un colindător să bufnească în rîs în vremea colindei ?

— N-am auzit, bădiță !

— Dacă n-ați auzit, să vă fie aminte.

Mai puțin de lucru a avut Niculiță cu popa și cu ciobanul. Popa învăța ușor și bine ce avea să spună din scripturi despre nașterea lui Mesia, ce-au vestit prorociile cele de demult. Iar ciobanul stătea toată vremea culcat, cu bîta mare lîngă el, într-un ungheț al tinzii. El bombănea cîteva vorbe și atîta era tot.

Dar cît de greu a fost să-i afle un cojoc păcurăresc mai scurt, cojoc cu mițele înafară. Dar și acesta-i era prea lung, cît se tîra după el, și abea se ridica cu greutatea lui în cîrcă, deși Niculiță alesese păcurar pe cel mai tare dintre băieți.

Cu popa n-a fost mare lucru să-i facă și să-i pună barbă de cîlți, dar greu a fost să-i facă haină largă, toată neagră, din cîteva rochii rele.

Cu costumele celor trei crai, ale soldaților și al lui Irod, a fost o poveste și mai lungă.

Niculiță știa cît s-a necăjit anul trecut cu cei dintîi crai din sat și după ce a văzut că cu ăștia nu se mai poate face nimic fiind învrăjbiți, le-a cerut împrumut costumele lor. Dar băieții nici n-au vrut să audă. Asemenea nici cel a cărui fusese steaua, o mîndrețe de stea făcută la oraș, dintr-o sumedenie de hîrtii colorate și cu clopoței.

— Cui îi trebuie să-și facă, ziceau craii din anul trecut.

Așa că trebuiră să adune banii de la băieții ce învățau acum, să meargă la orășelul învecinat să cumpere mucava, cleiu, „șiceu" — hîrtie colorată de toate culorile, să le poată face chivăre pentru cap, „coifuri" și găteală multicoloră peste îmbrăcăminte.

Era de lucru aici, nu glumă ! Și trebuia pricepere. Ca și anul trecut, Niculiță ceru și ajutorul dăscăliții, iar pentru stea și a cizmarului din sat, ca și pentru coifuri, ca să le croiască el și să le cleiască. Cu hîrtie colorată le lipea bine dăscălița.

Toată truda asta fu cu mult mai grea pentru Niculiță decît învățarea „piesei". Grea și migăloasă, împreunată uneori cu neplăceri.

Mama cîte unui băiat nu voia să-i dea lui năfrămile cele mai mari și mai bune să-l înfășure peste piept, peste umeri și spate, ci cele mai purtate.

— Cum crezi dumneata, lele Mărie, că-l înfășor în năfrămile astea ? Doar e port de sărbătoare, strălucire de crai.

— Să-i dau năfrămi bune să mi le piardă, ori să le pice cu lumînările de la stea !

— Nu s-a pomenit ! Peste năfrămi vine haina de hîrtie colorată. Ș-apoi, cum va să piardă năfrămile ?

— Doamne, măi Niculiță, că nu te mai astîmperi nici tu ! De ce nu le mai dai pace ?

— Da' nu ți-au plăcut anul trecut craii ?

— Hm ! Ba mi-au plăcut.

— Și n-a fost copilul dumitale între ei. Acum este. E craiul Melchior. Cum să-l îmbraci cu năfrămi vechi ?

Femeia se dădea bătută și scotea năframile cele scumpe din ladă.

— Dar să știi că de la tine le cer, răspunzi de ele.

— Răspund bucuros. Doar n-or sări tîlharii să dezbrace pe niște crai la Crăciun.

În tinda lui Andrei al Linii nu numai fură instruiți craii, ci se și înveșmîntară și încă de multe ori, cu multe probe, pînă să nimerească ce-i mai potrivit la fiecare. Niculiță ceru și aici ajutorul dăscăliții.

În după amiaza Ajunului de Crăciun se făcu, tot aici, cea din urmă probă generală, fiind de față și dăscălița și dascălul. Apoi, pe înserate, li se dete drumul în sat.

— Nu mergi cu ei ? întrebă dascălul pe Niculiță.

— Nu.

— Anul trecut ai fost.

— Pentru început. Și apoi craii de acum sînt mai deștepți decît cei din anul trecut.

— De, au învățat bine și la școală.

Acum se făcu liniște în tinda lui Andrei al Linii. Las'că și războiul din odaia dinainte amuțise de vreo trei zile.

În rînd cu tot satul și Marina lui Andrei se pregătea de sărbători. Deretică prin casă, cernu de pîne, de colăcei, cu sîta de mătase cernu făină pentru un parastas și o liturghie de prescuri. Nu, doar' că i-ar fi fost dor de gustul prinoaselor din biserică, — îi aducea Niculiță în fiecare Duminecă și sărbătoare cîte o jumătate de traistă de prescuri și parastas, ba uneori și traista plină — dar pentru că nu mai făcuse de mult pomenirea celor morți. Cum lucra pe la cămară și pe la cuptorul de pîne, în care se învăluiau flăcări mari roșii, cu năframa ninsă de pulberea de făină, se trezea îngînînd cuvinte și melodii din „craii", pe care le auzise de la războiu săptămîni de-a rîndul.

Își și uitase ce ger era afară. Numai cînd ieșia pe ușa tinzii după copac îi venia să se înnece, așa năvălea frigul.

— Anul ăsta va fi vai de băieții colindători, își zicea intrînd repede în tindă.

Iar în Ajun, după ce plecară „craii" cu o puzderie de copii din împrejurimi după ei, își zise :

— Bine că anul acesta nu mai merge și Niculiță cu ei. Poate ar răguși pe așa ger, și cine să cînte mîne cîntările cele frumoase de la Crăciun în biserică ?

Iar bădicul Andrei, izbind lîngă cuptor un braț de lemne, zise :

— În noaptea asta crapă ouăle de corb, tu femeie !

Pe nesimțite Niculiță se strecură din casă și se duse la prăvălia Mărgineanului. Știa că „irozii" lui, după popă, învățător și primar, aici vor veni în rîndul al patrulea.

Și, dintr-o cameră vecină, voia să asculte cum merge reprezentația ce a pus-o la cale.

ION AGIRBICEANU

P A T R I A

Patria mea...
Mai că o poți străbate cu pasul de-a lungul
într-o săptămînă bună.

Dacă rostogolești din munți un cîntec încet
Într-o noapte de vară unduitoare
a doua zi dimineața răsare
Corabia din mare.

Toamna cînd e vînt ar putea fi asemuită
Cu urma ce o lasă galopul din copită
Și iarna cînd e noapte, cu o stea somnoroasă
Stînd lîngă vin cu focul și coatele pe masă.

Pleacă drumurile din copilăria mea
trase de cai și felinare
Cu lemne ude și piatră de vînzare
Patria-mi pune-n traistă un fluier și-o secure
Călătorim prin neguri de pădure...

Pleacă drumurile din adolescența mea
Trase de trenuri și ghitare
Cu clopote și osii de vînzare
Patria-mi pune-n geamantan fereastra dezghețată,
Bocancii grei pe-un umăr și-o zare agitată.
„Aripa ți-o alegi singur trupului tău frumos
Pe care o socoți mai de folos".

Aceasta e de vultur dar pare mult prea grea
Ochiului meu întemeiat pe-o stea
Aceasta e de ciocîrlie
Și mi se pare prea hazlie,
Aceea limpede de colo e de privighetoare.
Mă tem să nu se spargă sub picioare

Aceea e de cucuvaie
Dar prea e numai noaptea terminată-n ploaie.
Aceea e de cuc și mi-ar veni bine
De nu și-ar crește casa la vecini
Și mai ales de-ar ști ea ce înseamnă
Să-ți recunoști urmașii, cînd se face toamnă.

Aceasta iar de vultur, aceasta iar de ciocîrlie
Niciuna să mi se potrivească mie
Am să mai aștept o noapte, încă o zi și-o seară
Aripa mea din mine să răsară.

ION ALEXANDRU

N U F E R I I

Lîngă noaptea tăcută a lacului meu adormit,
Numai dragostea își mai poate aduce aminte de nuferi.
Petalele tînjesc după visul albastru din adîncimi
Și seara își închid corolele pînă aproape de inima mea —

Lîngă noaptea înaltă a lacului meu adormit,
Îmi rotesc în captivitatea acuatică nuferii albi-viorii.
Plutire liniștită pe suprafața îndelungată a nopților,
Nufărul visează dragostea mea și tremurul stelelor căzute la fund.

N O A P T E

Noaptea, lîngă vatra dintre munți,
Mă trezesc din somn c-o spaimă grea.
Trec prin vis pe ape fără punți,
Cad peste adîncuri ca o stea.

Din pămînt pădurile-și trag vlaga,
Munții cresc peste aleanul meu.
Mitologie, lumile lui Blaga,
S-adîncesc în spaima mea mereu.

Noaptea, ca o pasăre de pradă,
Se rotește pe deasupra mea.
Cînd m-ascund tăcut, să nu mă vadă,
Cad peste adîncuri ca o stea.

ION SOFIA MANOLESCU

VLADIMIR CIOCOV

V E R S U R I   D E   S E A R Ă

O, m-ai amețit cu atîta lumină...
Inima mea era un șes părăsit
Și se umplu de-odată de azur și de cîntece
Și de păsări neștiute
Răspîndind sunete nepămîntești.
Eram aidoma neînțelesului foșnet de frunze
Cînd vîntul neașteptat, le trezește
Și cîntă din ele.
O, fiecare nerv al meu
Și fiecare fibră din mine
Ai preschimbat-o în doruri,
Bătute de brize fierbinți,
Bătute de brizele reci...
Sub brazi, sclipătul lunii și noi.
Și eu născoceam miraculoase povești
Și-n ora tîrzie au înflorit
Trei săruturi
Ca trei înfiorate corole.
Trei săruturi suave
Au pîlpîit fugar
Și fierbinte nespus
Pe, fragede, buzele tale.
Îmi dăruisei sufletul tău ne-ntinat
(Așa credeam)
La-nceputul unui drum minunat.
O, dar noaptea trecu. Se stinse și ziua
Și seara luna ne cheamă din nou
În văzduhul aceluiași basm. Cuvintele
Țîșniră ca un alegreto
Dar de-odată, neprevăzut, prea curînd,
Veni și sfîrșitul, așa din senin, glacial.
Tăcerea m-a robit și-mpietrisem
Și mă gîndeam, o, mă gîndeam
De ce-mi dăruisei aseară
Trei săruturi
Ca trei corole-nfiorate de purpur, pline

De miresme și cer, de ce
Capricioasă, cu un cuvînt aspru, tăios,
Indiferentă și rece,
Inimii mele le-ai smuls
Rănind-o adînc ?
Poate de-asară te-a înfrînt regretul
Pentru cele trei săruturi
Ca trei corole vii,
Dacă atît de ușor, peste noapte,
Ca trei jucării
Le-ai cerut înapoi . . .

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

CU OCHII COPILĂRIEI

Copil să fiu, nu, n-aș mai vrea,
dar lumea s-o privesc din nou
cu ochii de copil —,
de năzuinți și visuri să mă bucur,
candid și înfocat
ca-n vremea cînd — un băiețandru —
cu trunchiul și cu inima creșteam
în fiecare dalbă zi,
aș vrea ! Cum aș mai vrea !
Lumea s-o mai privesc odată ca atunci
cînd însumi mie mi-am părut
un zeu mărunt,
convins că totu-mi este cu putință,
că nu se află nici liman, nici țintă
de neatins . . .

Pe-un cal de lemn am călărit
crezînd naiv
că mult rîvnita fericire alta nu-i
decît un ban de-argint căzut în drum
pe care-n joacă-o să-l ridic din praf ;
și pe acoperiș, ades cînd mă urcam
chiar cerurile socoteam ușor de-ajuns,
ca pe ascuns din ele să culeg
un coș de stele galbene și coapte,
precum gutuile în toamnă,
din pom cu crengi încovoiate
dintr-a vecinului grădină . . .

Da, înc-o dată mult, mult aş dori
— de ce, nu ştiu nici acum —
eu lumea largă iarăşi s-o privesc
cu ochii nesăţioşi ca marea
şi ca pămîntul de setoşi ;
prelung, prelung să mă mai uit
la tot ce-n juru-mi
ca aurul scînteie ;
din nou să văd doar laturile
frumos strălucitoare ale vieţii
şi lumii,
şi ale fiecărui lucru-n parte,
şi cu tărie să şi cred
că tot ce-atinge
raza privirii
devine exclusiva-mi proprietate ;
că-n ochii-mi de copil, albaştri, adînci,
tot ce zăresc poate să şi încapă,
şi năzuinţele şi dorurile ce mă ard
s-or împlini de grabă :
că toate ţintele îmi sînt aproape,
la doi-trei paşi abia, la îndemînă —
şi, însfîrşit, să cred din nou că a trăi
înseamnă într-una a te juca
cu ceata de prieteni noi,
un joc mereu schimbat...

Odată-aş vrea — n-o mai ascund —
c-atunci, lumea s-o pot privi
cu ochii de azur strălucitor,
cu ochii de copil,
de toate bucurîndu-mă
cum numai
copiii sînt în stare.

Dar ce-mi veni ? De ce doresc să-ntorc
ceea ce-n veci nu se întoarce ?
Durerile şi rănile şi tristeţile-mi toate
pe rugurile luptei prin vreme arse, zac
sub palida colină a uitării,
iar lacrimile de pe obraji s-au scurs
în adîncul pămînt
şi-n limpezi cristale poate s-au prefăcut,
tainic strălucind în galerii de-ntuneric ;
am văzut zămislindu-se din sînge
soarele bucuriei
pentru cei mărunţi, pentru cei mulţi
şi deci cînd viaţa nu mi-i plină

nici de urît și nici de chin,
cînd visurile mele
sînt cîrduri lungi de păsări
spre-un pașnic țărm plutind în zi de vară —
eu totuși ard de dor ca lumea-ntreagă
cu ochii înfocați
cu ochii de copil
din nou să o privesc,
prelung să-o privesc . . .

Nu mă-ntrebați de ce,
nu-mi scormoniți în suflet.
Răspuns adevărat să dau, e greu.
Ci poate v-aș șopti, în taină-atît :
E fiindcă pe întinsul vieții mele
copilăria s-a îndepărtat
precum o navă-n largul mării
și abia, abia o mai zăresc,
prin ceața deasă, de pe dealul
zilei de azi.
Poate fiindcă-n suflet îmi mai palpită-abia
priveliștea-i —o flacără plăpîndă.
Poate fiindcă dorul meu de-acum
să-l împlinesc, este cu neputință . . .

În românește de ANDREI A. LILLIN

P A N T A   R H E I

Sămînța a căzut în pămînt
purtătoare de sensuri și rod
învelișul de aur și vînt
se alintă în tainic descînt.

Înaltul și apele toate
s-au strîns sub cămașa curată
darul mîinii și lauda
trudei din vara bogată.

Firul albastru se leagă
în sus și în jos, el e una —
soarele răsare, apune,
dar rămîne în noi totdeauna.

Spre toamnă alchimii se-mplinesc
elementele cîndva, adunate
din nou se înalță, coboară,
lumi neștiute de înfioară.

Statornică stea sus la zenit
ciclul petrece fără-asfințit.

IV. MARTINOVICI

VISCOLEŞTE ÎNTR-UN SAT DE ŞES

Viscolește într-un sat de șes și e seară.
Cai se aud galopînd pe acoperișe de tablă,
Porți uitate întredeschise sînt izbite
Cu patimă de ziduri și drumul pînă la gară
E încă o dată mai lung. Viscolul umple ochii cu fum,
Călătorește copacii de o parte și alta a străzilor,
Acoperă urma de sănii abia întoarse din cîmpuri.
Viscolește aproape — departe. Viscolește pe simțuri.
Am uitat fără de vină că tu ești în oraș,
Că o basma roșie îți ferește pletele de viscol,
Că mai multe văi și dealuri cu păduri ne despart.
Am uitat c-am făgăduit să fiu credincios
Podului înalt, stadionului noaptea, dar mai ales plopilor,
Plopilor noștri verzi, negri, galbeni, — după anotimpuri,
Ce și-acum dacă ne-am îmbrățișa sub ei
Li s-ar aprinde cercurile în trunchiuri...

CEASURI VECHI

Ceasul vechi din vechiul turn
zeu bătrîn și nebun
ce ne avea în paza lui
nu mai bate.
Două limbi guralive și piezișe
nu mai strigă
ora noastră luminos de încăpătoare,
Teribilă ori potolită,
— cum a fost? —
Ora noastră, încăpătoare,
stins s-a prăbușit pe acoperișe.

ION COCORA

D O R

Casă părintească lîngă mare,
iată luminile se-aprind,
pe brațul statuilor crește ghirlanda
și tu, mamă singuratică, rămîi
cosînd stele înalte pe un covor.
Aici frumoasele unelte ale tatei,
ulciorul pictat cu-o pasăre-albastră
și dincolo de grădina tîrzie
se văd vapoarele lumii.
Galbene, gutuile
din fereastra copilăriei deschisă
și la marginea drumurilor de vară
răsare luna roșie printre cai.
Iată pe bulevarde cîntă marinarii,
apele cresc în vis
și tu, mamă singuratică, s-aprinzi focul
fiului tău călător.

P O R T R E T

Să-ți faci portretul dintr-o flacără orbitoare,
din zborul înalt al păsărilor.
Să se vadă acolo sufletul tău
și viața ta simplă
la lumina focurilor de vară.
Desenează buzele roșii
și obrajii asemenea frunzelor.
Necontenit frunzele să se-ntrerupă
și fă din lumină ochii
și dacă dai acolo de lacrimi
preschimbă-le-n stele.
Pentru sprîncene
caută o ramură singuratică de cais
și fruntea într-o apă
mereu curgătoare.
Fără sfială desenează urechile
și penumbra părului
și-așează acolo surîsul tău
astfel ca portretul
să fie mereu neterminat.

VASILE PETRE FATI

„BĂTRÎNUL ŞI MAREA"

Lui Ernest Hemingway

Bătrîne pescar,
Rechinii au mîncat peştele ;
De ce l-ai despărţit de valuri ?
Eşti prea bătrîn pentru foamea lor,
Prea şiret,
Pentru îndrăzneala lor.
Bătrîne pescar,
Navigator de ape adînci,
Un premiu
Va răsplăti
Lupta ta
Cu inutilul,
Bătrîne pescar !

*

Intr-o zi,
Cu o bucată de plumb
Am scobit în frunte
După gînduri.
De ce-aţi numit
Moarte
Căutarea mea?
De ce?

HORIA GUIA

FRANCISCA *)

De data aceasta — începu ea, după cîteva minute, întinsă la rîndu-i în pat, de-a curmezişul, cu spatele rezemat incomod de perete (Chilian care stătea tot pe masă, într-o poziţie tot atît de incomodă, vru să-i ofere o pernă, ori s-o ajute să se aşeze într-o poziţie mai puţin obositoare dar ea îl refuză, cu atîta vehemenţă, din nou, încît el renunţă, balansîndu-se uşor pe masa lui cea nouă). De data aceasta — repetă ea, stînd nefiresc, jucîndu-se cu un echer alb, translucid, uşor, găsit printre cărţi — voi căuta să mă amestec din nou printre personajele care mi-au populat sfîrşitul copilăriei. O, fantastica mea copilărie! — exclamă deodată Francisca, cu un ton surprinzător, care contrasta vădit cu felul ei de a vorbi, uscat, repede, distinct, cu o distincţie silabică, accentuată, didactică. — Acum, bineînţeles — şi ea zîmbi scurt, aproape insesizabil — personajele vor fi mai mult cu unul. Dacă vorbesc despre mine, eu însumi devin un personaj.

Chilian o asculta în felul lui obişnuit: perfect încremenit, inexpresiv, absent, dîndu-i ei o limpede senzaţie de singurătate şi liber arbitru. El o înconjura însă cu un inel larg, puternic şi atunci cînd ea obosea sau îşi pierdea drumul sau se înspăimînta doar, el era acolo, egal cu el însuşi şi ea îl descoperea peste tot în întortocheata ei rătăcire, fără uimire, dimpotrivă, cu senzaţia unui drept cîştigat şi se apropia atunci de el pentru o fracţiune de timp, firesc, cu ochii, însă, fulgerînd o insuportabilă bucurie.

— Ţi-am făcut o schiţă a primei mele nedumeriri, a primei nepotriviri descoperite de mine: caracterul burghez, contractual, al căsătoriei părinţilor mei şi aşteptarea celor din jurul meu ca eu să reacţionez la aceasta în mod cu totul opus, neburghez, neafacerist. Prima mea senzaţie a fost de uimire, bineînţeles, dar un fel de uimire care nu m-a părăsit nici pînă acum, o uimire zguduitoare, persistentă, adîncindu-se cu timpul, ca faţă de un lucru absurd. Aceasta a fost deci prima fisură, primul fapt absurd. Acum, după această primă idee, trebuie să-ţi arăt şi *viaţa*.

Primul fapt.

Unchiul meu, era, după cum îţi spusesem, episcop. Tatăl meu, un preot oarecare, avînd însă o mare calitate: era însurat cu una din nepoatele acestui episcop, dar nu o nepoată oarecare ci chiar cu *favorita* adică cu stăpîna efectivă a palatului episcopal, a moşiei şi a întregii dieceze. Aceste cuvinte pe care ţi le spun: palat episcopal, moşie, dieceză, îţi par poate feudale, dar totul e fals. Eu însămi am fost păcălită, ca atîţi alţii jalnici păcăliţi de această pojghiţă subţire, sclipind mohorît, de această „marcă a fabricii" care aici sugera măreţie şi atemporalitate.

Noi locuim într-o aripă a „palatului episcopal", de fapt o clădire lungă, cu un etaj, ceva mai lungă decît o bancă şi ceva mai mohorîtă decît o percepţie. In spatele clădirii se afla o curte mare, cu nisip şi trotuare cimentate, o altă curte, „curtea economică" (cu coteţe, grajduri etc.) şi apoi, mai în spate, un imens parc. In primii ani ai copilăriei am fost, cum îţi spuneam, la rîndu-mi păcălită, de această schiţă de „fast", mi se părea că am o naştere aleasă, „dincolo de bine şi de rău" peste şi în afara claselor, cum aş spune eu acum, nobilă, deasupra meschinăriei şi a jumătăţilor de sentiment. Iată, un tablou ce mi-a rămas deosebit de limpede: într-o seară de august, stăteam împreună cu mama mea şi una din surorile mai

*) Fragment de roman în lucru la E. P. L.

mari, în curte. Mama mea era o femeie înaltă — se pare că îi seamăn — frumoasă, energică, atît de energică încît părea uscată. Cele două surori mai mari ale mele, Cecilia și Maria sînt însă foarte puțin asemănătoare, mai ales ca fire, mamei mele și mie. Sînt atît de lipsite de personalitate, atît de „blînde" cum li se spunea (bineînțeles, aici nu era vorba de blîndețe ci de neputință) încît păreau mereu ca două oglinzi verticale, mișcătoare, ale mamei mele, arătînd-o în toate luminile și atitudinile. In aceea seară de august, cum spuneam, stăteam toate trei în curte, ca un tablou gingaș, cu contururile ușor vibrate de aerul moale și cald al serii. (Maria, cealaltă soră, era în casă și citea aceleași romane lîncede, afectînd o indispoziție. Anișoara, cea de a patra fiică, de vîrsta mea, era plecată în orașul B. la bunicii din partea tatălui. Vezi ce memorie am?). La un moment dat se apropie de noi (de unde stăteam, noi nu puteam zări intrarea, ascunsă de un colț al clădirii) doi bărbați: un preot și un civil. Preotul era un bărbat tînăr, cu o frunte neobișnuit de albă și de boltită, cu ochii mici, însă sclipind puternic, fascinatoriu, un proaspăt prieten al familiei de care am să-ți vorbesc mai tîrziu, în mod detaliat. Celălalt, era un bărbat de vreo patruzeci de ani, cărunt, profesor la liceul din localitate.

Profesorul fusese adus de acel prieten al familiei deoarece eu urma să intru în acel an la liceu. Cei doi bărbați luară loc și începu o „agreabilă și scînteietoare" conversație despre orice, în afară bineînțeles de mine și de școală care era de fapt rostul acestei întîlniri. Cu uimire, am observat că mama mea își pierduse brusc din „uscăciune", devenise în mod ciudat o cu totul altă femeie de cît o cunoșteam. Energia ei deosebită, prima ei calitate, dispăruse deodată din caracterul ei, ca prin minune, în schimb „apăsa" mereu pe alte trăsături firești ale ei, însă mult mai neînsemnate ca gingășia, naivitatea grațioasă, generozitatea, necesare însă în acel ceas. Era ceva atît de uimitor pentru mine, încît de la un moment dat, uimirea mea s-a transformat în spaimă. Trăiam un fel de panică ca în fața unui animal străin, încă neîntîlnit și amenințător. Deși spaima mea era ascunsă, mama mea a simțit însă ce se petrecea cu mine (bineînțeles, doar spaima căreia îi atribuia cu totul alte cauze) și m-a mîngîiat de cîteva ori pe obraz, liniștindu-mă. Abia acum înțeleg că ea făcea atunci un dublu joc: încerca să placă celor doi bărbați, însă în mod diferit; preotului, pe care urma să-l acapareze pentru multă vreme și în mod durabil, îi dăruia profunzimea gesticulației ei, profesorului, care trebuia impresionat doar în mod trecător, pentru o treabă măruntă (protecția mea viitoare, la școală) suprafața feminității ei, conștient construită. Singurul care trebuia să bănuiască acest lucru (nu jocul, ci gradarea afectivității ei) era bineînțeles, doar preotul. Profesorul trebuia să creadă că i se acordă o atenție cel puțin egală, dacă nu una privilegiată și eu sînt aproape convinsă că mama mea, cu neobișnuita ei dexteritate și stăpînire de sine, cu cîteva gesturi, făcute din zbor, l-a lăsat pe bietul profesor cu impresia că îl preferă. (De altfel, profesorul nu a mai apărut niciodată, de atunci, la noi în casă.). In acest „joc" exista totuși și o nuanță de adevăr, pentru că mama mea simțea pentru acel preot care trebuia — și a și devenit — amantul ei, un început de sentiment. Aceasta eu însă nu aveam de unde s-o bănuiesc, eu trăiam mereu spaima acelei „femei necunoscute, străine" care apăruse brusc și care avea, se pare, un pact liniștit și rece cu mama mea.

După nici o lună eu am intrat la liceu, în clasa întîia și-acolo l-am reîntîlnit pe profesorul cu părul cărunt care se numea Voinea, domnul profesor Voinea. Preda geografia și în primele săptămîni eu nici nu l-am recunoscut. Era un „om energic" adică un zbir, unul din acei oameni care aleg această profesiune de pedagog nu pentru că simt nevoia de a educa generațiile, acest lucru nu îi interesează cîtuși de puțin, le este perfect străin, ca oricărui băcan ori misit; oameni de felul acestui Voinea stau în mijlocul elevilor, adică într-o categorie umană încă nedezvoltată, care se apără prost sau deloc, numai pentru a-și putea da frîu liber instinctelor lor bestiale. Totdeauna l-am comparat pe „Voinea" și pe încă cîțiva, asemănători lui, pe care i-am întîlnit prin școli, cu acei gardieni ai lagărelor de concentrare fasciste. Eu sînt convinsă că numai locul unde se găseau și limitele puterii lor, îi împiedicau să ajungă pînă la veritabile acte de oroare. In sfîrșit, domnul profesor Voinea era un tiran, un tiran veritabil însă de care tremura toată lumea, cu deosebire clasele inferioare. Mai tîrziu am aflat că în aceea perioadă trăise împreună cu directoarea liceului, o femeie foarte distinsă și proastă și asta explică purtarea lui nestînjenită, față de toată lumea, pe care atunci n-o înțelegeam bine, mi se părea miraculoasă, un fel de forță a lui, personală. De altfel și purtarea lui sălbatecă m-a ajutat să nu-l pot recunoaște (în seara cînd fusese la noi, îți închipui, fusese cu totul altfel). Trebuie să-ți amintesc că venea în fiecare zi cu un fel de nuia, verde, dar făcută din piele, foarte subțire și elastică cu care arăta la harta întinsă pe tablă și cu care cravașa catedra în timpul cînd, supărat pe noi, urla literalmente de vibrau geamurile. Asta se întîmpla des — de lovit propriu-zis, o făcea rar, aproape deloc — însă reușea cu urletele lui animalice și cu încă cîteva „tertipuri" să ne

ţină într-o permanentă stare de teroare. Era, bineînţeles, un om inteligent, cu imaginaţie, „un sadic rafinat", unul din acei criminali abili care nu lasă niciodată urme compromiţătoare. Iată cîteva din „tertipurile" lui : lua la ochi o elevă oarecare, la întîmplare, şi pe o perioadă de timp, o lună, două luni, cîteodată chiar un an, o fascina aproape cu o teroare susţinută, neevidentă, uneori doar o atenţie perseverentă a cărei lipsă de scop şi de culoare afectivă putea să scoată din minţi o fire sensibilă. Începea aşa : „— Numărul 78, doreşti ceva ?" peste zece minute, din senin : „— Numărul 78 stai în picioare" peste alte cinci minute : „— Numărul 78 te poţi aşeza. Ocupă-te pînă la sfîrşitul orei cu ce vrei" (aceasta, eventual, cu un zîmbet, care nu făcea decît să înspăimînte, bineînţeles). La sfîrşitul orei : „— Numărul 78 vino cu mine" iar pe culoar, pînă la cancelarie, de obicei ţinea „numărului 78" o alocuţiune morală, blîndă, nelăsîndu-se întrerupt. Ora viitoare însă, cum intra în clasă, începea să strige : „— Numărul 78 etc., etc. — pretexte, un om inteligent găseşte atît de uşor — şi sfîrşea : „Ieşi afară, pentru zece minute !" Cînd se reîntorcea „78" îi spunea cu un ton prietenesc : — Ai pierdut o lecţie grozavă ! dar o punea pe nefericita fată să stea în picioare, pînă la sfîrşit, în spatele nostru, în fundul sălii. La începutul orei viitoare o chema la lecţie, o asculta nepăsător şi îi punea nota zece. Trebuie să subliniez că rareori, victimele sale nu aveau cele mai mari note la materia lui şi asta era cu atît mai derutant cu cît, adeseori, elevele nu meritau această notă şi erau conştiente de asta. Şi aşa continua această „maşină infernală" mereu în alte variante, cu o perseverenţă şi fantezie care ele însele înspăimîntau. Foarte rar apela la mijloace mai brutale, adică la represiuni fizice, ştiind probabil că sînt mai puţin distrugătoare. Ţiu minte că doar o dată, la un control al caietelor pentru tema „Hotarele României" s-a oprit în faţa unei eleve, o fată de la ţară, care dintr-un nepotrivit spirit de economie, ocupase cu această temă doar o pătrime din hîrtia mare, dreptunghiulară a „caietului de desen pentru geografie". Voinea s-a oprit în faţa ei, a cravaşat de cîteva ori, cu nepăsare, banca, apoi, prinzînd eleva de pieliţa gîtului şi trăgînd-o uşor, foarte uşor, cu simpatie părea la început, a întrebat-o : „— Cum te cheamă ?" Cutare. „— Dar pe tatăl tău ?" Cutare. „— Dar pe mama ta ? Cutare. De fiecare dată o trăgea uşor de pieliţa gîtului, iar cînd ajungea la numele vecinilor de la a treia casă, Voinea avea mîna însîngerată iar gîtul subţire al elevei era o rană vie. Voinea s-a oprit deodată, şi-a privit mirat mîna (cred că el însuşi s-a mirat de graba sa şi mijlocul inferior pe care-l alesese) şi a trimis eleva la infirmerie. Toată lumea l-a privit mirată şi parcă-mi amintesc că s-a roşit uşor, în orice caz a întrerupt brusc controlul. Asta însă a fost un caz aproape unic. Şi-acum ai să vezi de ce-am insistat atît : după prima lună am avut doar intuiţii, bănuieli dar după aproximativ şase luni am avut certitudinea : acest om înspăimîntător, această bestie, această „maşină infernală" pe mine mă ocolea, mai mult chiar mă ocrotea, dar nu cu aceea „ocrotire fascinantă" cu care îşi omora încet, încet, victimele, ci cu o ocrotire firească, pur şi simplu. Il recunoscusem între timp, această ocrotire a mea a devenit un fapt evident pentru mine, apoi şi pentru toată lumea. Din toate sentimentele puternice şi contradictorii pe care le-am încercat eu atunci îţi voi spune doar ultimul, cu care am rămas şi pînă acum : dispreţ faţă de acest criminal josnic care fusese cumpărat atît de uşor, în favoarea mea, cu o privire de un ceas în palatul episcopal şi cîteva gesturi fals afectuoase. Dar cum am să pot uita strigătul, strigătul meu de atunci : — Iată, iată de cine sînt eu ocrotită !

Al doilea fapt.

În acelaşi timp, în primele luni ale anului, mi-am făcut prima prietenă. Era fata unui funcţionar de bancă, şef de birou sau aşa ceva, în orice caz simţeam amîndouă, tulbure, însă cu destulă precizie, că aparţineam cam aceleiaşi pături a micii burghezii. (Uite, acum îmi dau abia seama că acest alt sentiment al rangului căruia aparţineam — deci un sentiment diferenţiat, al sentimentului de clasă, mi-a apărut înaintea oricărei certitudini sau idei, coexistînd cu cele mai clare şi inocente sentimente copilăreşti.). Prima mea prietenă se chema Marilena şi era o persoană mică, cu forme rotunde, „concentrice", cum o necăjeam eu, o fire nemaipomenit de veselă. Avea un „temperament vesel" ca să zic aşa, o veselie „în sine" care nu avea nevoie de motive exterioare pentru a exista. De cîte ori o întîlneam parcă cobora direct din paradis, era ceva contagios şi binefăcător, chiar „igienic", era un fel de statuetă rococo care simboliza rîsul. Nu era „un cap deosebit" avea ideile cele mai banale şi mai odihnitoare, la învăţătură era de-o curată mediocritate dar rîsul ei era nemaipomenit de original şi de puternic. Eu, după cum ştii, sînt o fire rece şi exaltată în acelaşi timp ; mă împrietenesc greu însă durabil şi total. Aşa s-a întîmplat şi cu Marilena : eram nedespărţite. Cum se întîmplă în „primele trepte ale adolescenţei" noi ne iubeam reciproc nu pentru totalitatea personalităţii noastre — pe vremea aceea totul era tulbure, chiar şi caracterele — ci pentru o calitate oarecare, dominantă, pe care, ca atîţia copii ne-o desco-

peream sau o inventam pur şi simplu. Aşa cum băieţii se împrieteneau unii cu alţii numai pentru că, unul, să zicem, juca eminent fotbal iar celălalt avea cea mai glorioasă colecţie de timbre, aşa, eu şi cu Marilena ne-am împrietenit, ea cu mine că eram cea mai bună matematiciană a clasei, eu cu ea pentru că ştia să rîdă. Nu glumesc, ea avea un adevărat cult şi o adevărată oroare faţă de matematică (cine ştie cu cine a deprins primele operaţii aritmetice, sau în ce condiţii) şi mă respecta tocmai pentru că eram atît de nepăsătoare şi de relaxată faţă de acest imperiu „labirintic şi duşmănos", care mie mi se supunea cu o repeziciune miraculoasă. Fiindcă ea descoperise şi îngroşase în mine această calitate, făcînd din ea obiectul unui adevărat cult, eu în mod spontan am descoperit la ea *rîsul* şi l-am ridicat la rîndu-mi la nivelul unui cult. Astfel noi eram una pentru cealaltă ca două altare pe care ardea cîte o idee, distinctă şi asta a fost atît de puternic încît pînă astăzi, cînd aud noţiunea „rîs" eu îmi pierd brusc puterea de abstractizare şi gîndesc acest lucru sub chipul viu, din carne, al Marilenei de atunci. La acei ani, o prietenie e o schiţă a viitoarei tale personalităţi, a viitoarei tale libertăţi, e de fapt un început de libertate. Intr-adevăr, între orele rigide, sufocante, de la şcoală şi cele de acasă, greoaie, monotone, distructive, prietenia Marilenei era o platformă, o primă platformă unde mă puteam refugia, unde puteam să încep să exist. Nu ştiu dacă ea simţea la fel, dar pentru mine „Marilena" a început să însemne „zonă liberă" „un promotoriu real al unui bănuit şi uriaş continent" un teritoriu descoperit de mine, cu aer limpede, tare şi pur ca cele mai pure gînduri ale mele. Tot ce descopeream eu în acest timp că era generos şi uman, tot ce credeam eu că se opune răului, întunericului, abuzului, minciunii, alegeam deoparte cu grijă şi depuneam pe această platformă a prieteniei noastre. Cu timpul, adunasem aici un tezaur întreg, un fel de turn alb şi subţire cu un sunet caracteristic ce da semnale la cea mai neînsemnată privire a mea : rîsul Marilenei. Această prietenie — cu tot ce însemna ea — mă făcea bineînţeles foarte mîndră, aproape orgolioasă, de-un orgoliu naiv, minunat, scînteietor.

Intr-o seară — ţiu minte că era la începutul lui martie, o zi udă, friguroasă, cenuşie, mă întorceam cu mama de la o vizită făcută unui unchi al meu, burlac, fratele mamei mele, care locuia într-o casă izolată, la periferia oraşului. Veneam pe aleea Branişte — o stradă largă, cu două rînduri de tei mari de-o parte şi de alta, destul de întunecoasă la aceea oră, tăiată cam pe la mijlocul ei de un drum de cale ferată, apărat de-o barieră. Ne apropiam tocmai de barieră — singura porţiune mai luminată a străzii — cînd am zărit două siluete feminine care încercau să se strecoare pe sub barieră, lăsată în acel timp. Erau două ţărănci cu fuste multe şi înfoiate, scunde ambele de stat, care duceau un coş mare din nuiele, alb, cu toarte, care părea că atîrnă destul de greu. Le priveam cum aleargă peste şine, cu teamă, una din ele rămînea mereu în urmă şi îmi imaginam — cum făceam adesea — venirea năprasnică a trenului, spaima şi paralizia celor două femei, fuga lor dezordonată, scăpînd coşul şi strivirea uneia din ele de locomotivă, a celei care rămînea în urmă, pe care greutatea coşului o împiedica mereu în mers. Apoi însă, cu rapiditate, tăiam acest final, lăsam doar trenul, fuga lor, ţipetele, coşul răsturnat şi emoţia vie a mea şi a mamei mele. La aceste gînduri repezi şi amestecate eu începusem să tremur deja de aţîţare, trăind ceea ce gîndeam, cînd cele două femei trecură repede pe lîngă noi, în momentul cînd noi ajungeam la barieră. Nu se întîmplase, bineînţeles, nimic, totul era liniştit, încremenit şi străin sub becul ce pendula uşor deasupra liniei ferate, doar gîfîitul celor două femei se auzi cînd ne apropiarăm şi zgomotul ce-l făcea pietrişul sub paşii noştri. Eram uşor dezamăgită de această pace generală cînd, deodată, în chiar momentul cînd depăşeam acest grup, am recunoscut deodată în „ţăranca" aceea care rămînea mereu în urmă, împiedicîndu-se în marginea coşului, pe Marilena. I-am zărit doar o secundă chipul, din profil, dar cu o deosebită claritate — eu priveam din umbră spre lumină. Era un profil concentrat, străin, de o gravitate neaşteptată, aproape duşmănoasă. Am tresărit speriată şi în timp ce ne depărtam cu iuţeală una de cealaltă, mergînd în direcţii opuse, eu alergam de mii de ori înapoi, spre Marilena, o priveam, o readuceam „la viaţă", o scuturam puternic făcînd să apară acel sunet al purităţii şi mîndriei mele, „rîsul Marilenei". Eram aproape convinsă că mă zărise şi ea, deşi n-o arătase deloc, şi am trecut prin ore foarte zbuciumate în aceea noapte, aşteptînd să se lumineze de zi.

La şcoală, în primele minute ale revederii noastre, am întrebat-o ceea ce mă interesa. De la primele cuvinte ea mi-a aruncat o privire bănuitoare, nefirească şi nu mi-a răspuns în nici un fel. Cîteva zile a durat această tăcere încăpăţînată a ei ; de fiecare dată cînd făceam vreo aluzie la acea întîmplare — şi făceam, bineînţeles, milioane de aluzii într-o zi — ea se retrăgea animalic în propria ei încăpăţînare, apărîndu-se instinctual „cu ghiarele

și cu dinții". In ziua a cincea, abia, după o luptă înverșunată, necruțătoare, sîngeroasă chiar, în care eu am fost cea mai tare, ea a cedat, extenuată, învinsă, nemaipăsîndu-i de nimic.

— Mergeam — mi-a răspuns ea la întrebarea mea — să duc, împreună cu mama mea un coș cu cîrnați, caltaboși etc. de la porcul ce-l tăiasem de curînd, secretarului liceului, care stătea în apropiere de strada Braniște.

— Și de ce asta? — am întrebat eu.

— De ce? — a răspuns Marilena, ridicînd din umeri — nu știu de ce. Așa trebuie.

Marilena, sărmana Marilena a avut un instinct sigur: din acea clipă ea n-a mai fost decît o simplă, o oarecare colegă. Dar ce-mi mai păsa de ea cînd „ideea" aceea căreia îi jertfisem tot ce era atunci transparent, cristalin în mine, „teritoriul acela liber" se dovedise de fapt un „teritoriu subjugat, de dinainte subjugat, vasal". Nu, gesturile mele nu erau spontane, pure, fantastice, ele erau aservite unei scări sociale care suia deasupra mea și mă strivea sub disprețul și puterea ei totală. „Rîsul Marilenei" plătea bir un „coș cu cîrnați" celei mai mici și mai jalnice rotițe a autorității sociale! De aici, de jos, din acest subsol al umanității pînă sus, la „adevărata libertate" mi s-a părut atunci un drum nemaipomenit de greu, imposibil, utopic. Și nu greșeam.

Acesta este cel de-al doilea fapt și poate îți va apărea ca și primul, un detaliu nesemnificativ, îngroșat de către o imaginație aprinsă. Dar cel real e totul! Voinea, zbirul care mă ocrotea, „rîsul Marilenei", o revoltă de dinainte înfrîntă! „Cazul Marilenei" a constituit pentru mine, în acel timp, limita de jos a lumii în care mă învîrteam, burghezia și mai precis mica burghezie. Iată vreau să-ți vorbesc și de „limita de sus" a acestei burghezii. Trebuie să iei totul ca plafonul și podeaua unei camere construite la repezeală, cu materialele existente! De mică eu am fost o fire „pozitivă" și am fost înclinată totdeauna să-mi așez, chiar în grabă și cu ce aveam la îndemînă, cîteva repere fixe după care să mă pot ghida.

Era spre finele aceluiași an școlar (1944). Era cald, sfîrșitul lui mai, venisem alergînd acasă, de la școală, prin acel aer dens, tare, mișcător al sfîrșitului de primăvară. Intrasem cu pașii vii pe ușă, toate ușile camerelor erau deschise și am început să strig, crezînd că nu e nimeni. Cîntînd ceva nedefinit, cu voce ascuțită, m-am apropiat de ușa salonului — deschisă ca și celelalte — și, am privit într-o doară înăuntru. Apoi am rămas uimită: La masa mare, dreptunghiulară, din mijlocul camerei — care mă impresiona, de obicei, deoarece la ea se așezau diverse persoane mature, nesfîrșit de grave, eu neavînd voie, în astfel de ocazii să mă apropii decît la cîțiva pași — stăteau părinții mei împreună cu un domn străin. Mi-am dat imediat seama că trebuie să fie vreo persoană foarte importantă după felul ceremonios de a sta pe scaun al mamei mele și după figura gravă, nefirească, a tatălui meu. Toți trei s-au întors spre mine, într-o mișcare paralelă, înceată, făcută parcă în alt aer, de o densitate mai scăzută, și m-au privit toți trei, cu o atenție ușor obosită, însă neclintit, un timp lung, nesfîrșit de lung. După uimirea de a găsi pe cineva în salon, mi s-a făcut teamă, amintindu-mi de felul gălăgios în care intrasem în casă și așteptam ca mama să se ridice țeapăn în picioare, să mă conducă în camera noastră „a copiilor" și să mă admonesteze cu atîta răceală, făcînd observații atît de impersonale și de precise, pînă cînd eu, plîngînd, să încep să-mi cer iertare. (Umilința mea, în astfel de împrejurări trebuia, ea însăși, să fie moderată, plină de tact.). Dar cu mama mea se întîmpla un lucru surprinzător: propriul ei caracter i se înstrăinase din nou — ceva asemănător cu seara în care fusesem de față la vizita lui Voinea, însoțit de preotul cel tînăr, cu fruntea albă — dar de data aceasta eu am simțit această înstrăinare a ei, în mod cu mult mai puternic. Era o femeie străină care nu îndrăznea să fie, sau uitase că-mi este mamă. Văzînd că cei trei continuă să mă privească nemișcați, cu o stranie încremenire a mișcărilor, am vrut să mă retrag, dar atunci mama mi-a făcut un semn mic, un fel de invitație grațioasă, extrem de politicoasă, care m-a tulburat din nou, deoarece nu mă mai chemase niciodată așa, pînă atunci. Apropiindu-mă de masă am avut o neașteptată senzație: dintre cei trei oameni care stăteau la masă, privindu-mă și așteptîndu-mă, părinții mei mi se păreau doi străini iar celălalt, al treilea, străinul, care privea cu un zîmbet fin, prietenos, mi se părea un prieten vechi pe care mă așteptam din clipă în clipă să-l recunosc și să-l îmbrățișez.

— Dă mîna domnului Penescu — spuse mama — dînsul a venit la noi, de la București.

Am întins mîna domnului Penescu, mi-am îndoit genunchiul într-un gest ușor, scurt — așa cum făceam și cînd intram în biserică — și l-am privit. Era, se vedea, un „mare domn". Din prima clipă am simțit că aparținea unei clase sociale superioare nouă, era un om de o distincție firească, de o permanentă relaxare a mișcărilor ce contrasta puternic cu înțepeneala și distincția „surogat", contrafăcută, a părinților mei. S-a ridicat, bineînțeles, în picioare și cînd mi-a strîns mîna mi-a zîmbit complice, un zîmbet care voia să spună parcă: — „Intîmplarea face, domnișoară, ca eu să fiu mai înalt decît dumneata, dar asta nu

mă împiedică, te asigur, să-mi pari deosebit de gingașă! E uimitor, într-adevăr — părea că spune zîmbetul lui, în continuare — cît de firească e delicatețea dumitale în acest oraș, în care — și asta rămîne între noi — întîlnești doar oameni posomorîți și grosolani!".

Era un bărbat înalt, slab, de-o slăbiciune elastică, cu chipul lung, prelung și fin, cu un inel mare, cu piatră, la mîna stîngă. (De la început am observat inelul lui — care avea încrustat pe piatră un fel de blazon — și pe care îl purta pe inelarul stîng, în același loc unde toți oamenii din orașul depărtat, de provincie, unde locuiam eu, purtau verigheta de aur, acel inel monoton care atesta legătura acelor oameni „posomorîți și fără imaginație" cu vreo femeie oarecare, făcută din același aluat, „ejusdem farinae". Inelul nobil, nesclipitor, al domnului Penescu, părea că îl logodește cu o lume aparte, superioară, o lume a nuanțelor, încărcată de obiecte muzicale, al cărei simbol părea a fi blazonul de pe piatră.). Am observat în același timp că sus, craniul său nobil era golaș, de-o mată sclipire dar își aducea cu măiestrie părul ce-i rămăsese peste acea oglindă de carne, astfel că, privit într-un anumit fel, părea doar că are o frunte mare, desfășurată. Mai văzusem un astfel de cap într-o carte franțuzească, ca al unui curtean de la curtea lui Ludovic al XIV-lea care cînta, grațios, din flaut, în mijlocul unui salon.

Domnul Penescu fugise — după cum am aflat peste cîtva timp — din București sub bombardament și fiindcă făcea parte dintr-o familie sus-pusă, el însuși fost sau actual secretar general al unui ministru — fusese primit să locuiască la noi. In oraș erau de altfel destui refugiați din București, care sosiseră, unii cu un an înainte chiar. Eu eram fericită totdeauna cînd primeam vreun musafir, chiar numai pentru cîteva ore. In astfel de cazuri tatăl meu, mama mea și cele două surori mai mari se schimbau, „se înstrăinau", cu o intensitate care depindea de poziția socială a musafirului. Atunci se crea o insulă în relațiile noastre obișnuite, familiale (deosebit de severe și de rigide), o insulă ale cărei margini și relief erau cu atît mai distincte, cu cît musafirul era mai de vază. In acest fel am făcut eu școala lucidității relațiilor sociale! De data aceasta bucuria era maximă, musafirul fiind foarte „înalt" și stînd foarte multă vreme. Astfel că eu l-am privit de la început ca pe un aliat.

Intr-adevăr, domnul Penescu a schimbat în mod radical cerul familiei noastre. Tatăl meu, cum îți mai spuneam, era un om blajin, lipsit de autoritate, mărginit, căruia îi plăcea să evadeze uneori în marea pivniță cu vinuri a episcopiei de unde se reîntorcea cu întreaga sa fire ușor caricaturizată: adică era și mai blajin, și mai lipsit de autoritate, și mai naiv. Avea obrajii roșii și ochii lui albaștri, frumoși, priveau atunci dintr-o mare depărtare, sclipind cu o veselie nestăpînită de parcă ar fi aflat un amănunt pe care îl ignorau cu toții, un lucru elementar, caraghios de elementar. Noi, copiii, îl îndrăgeam atunci nespus de mult, însă mama devenea atunci, la rîndu-i, o caricatură a întregului ei caracter: se subția, își dilata ochii și umbla cîteva zile atît de solemnă, de rece, de inumană, încît toți resimțeam asta aproape ca pe o jignire. Disprețul pentru tatăl meu devenea evident — la ea, o femeie atît de stăpînită — atît de declarat, încît tatăl meu nici nu mai simțea vreo răspundere de părinte și șef al familiei și cădea în „rangul nostru", jucîndu-se și discutînd cu noi, ceea ce era, pentru noi binevenit. După cîteva zile, relațiile se restabileau și totul începea de la capăt. După instalarea lui Penescu — care a locuit la noi aproape patru luni — în primul rînd s-au sistat acele „evadări" ale tatălui meu și el a rămas pe toată aceea perioadă care, datorită evenimentelor multiple de care a fost străbătută, mie mi-a apărut ca foarte îndelungată, un străin încruntat, atît de neîndemînatec grav, încît uneori apărea chiar brutal. Mama mea însă, s-a transformat deodată într-o floare! Energia ei neobișnuită care o defeminiza, dispăruse cu desăvîrșire și ea era acum subțire, mlădioasă, caldă, cu ochii umezi și vocea ei avea un timbru șoptit și grav, uimitor de frumos. Era însă, ca și în solemnitatea mișcărilor tatălui meu, ceva nefiresc, ceva care pe noi, copiii, ne înspăimînta ușor. Cele două surori mai mari, ca de obicei, reflectau cu fidelitate transformarea mamei și asta era lucrul cel mai impresionant: într-adevăr, ce fenomen, ca două ființe șterse, impersonale — totdeauna mi s-a părut că ele aveau exact atîta personalitate cît să poată trăi — să fie dotate cu atîta putere de imitație încît să transforme la rîndul lor! Din șterse deveniseră expresive, din două plate contúre răsăriseră niște femei. Iată cît de puternic era domnul Penescu, sau forța pe care o reprezenta! Totul în jurul său se organizase simetric și armonios, rece însă, și noi toți treceam prin acel aer nou ca printr-un acvarium sau printr-o mare vitrină ce desfăcea în lumina reflectoarelor zeci de culori și de nuanțe, dînd însă într-o stradă pe care nu circula nimeni.

Domnul Penescu se scula cam pe la nouă și lipsea vreo patru ore dimineața (am aflat ulterior că era evacuat cu întreg ministerul său) și revenea puțin înaintea mea acasă. După masă dormea, foarte puțin, apoi se urca în bibliotecă. Spre seară se plimba uneori

prin parc cu episcopul, cel mai adesea însă era cu noi. O dată sau de două ori pe săptămînă întîrzia în oraş. După prima săptămînă de acomodare, Penescu s-a apropiat de una din surorile mele mai mari, Maria. Deşi a făcut acest lucru destul de acoperit, toată lumea a observat asta imediat, poate chiar înaintea lui, deoarece eram toţi cu ochii pe el. Nu ştiu de ce, dar mi s-a părut că în faţa acestui fapt, toată lumea a răsuflat uşurată, deşi era de la sine înţeles că Penescu nu voia să se însoare cu fata unui simplu protopop. (Acesta era rangul pe care „societatea" îl dăruise tatălui meu, ca mulţumire că fusese de acord să se însoare cu nepoata unui episcop.).

Penescu începu să fie aşezat alături de Maria la masă, era lăsat singur cu ea în parc, serile. Maria însăşi începu să fie tratată de către toată lumea cu o consideraţie deosebită. Această organizare era atît de ostentativă, atît de evidentă — cel puţin pentru mine — toţi făceau această treabă cu atîta grabă şi gravitate, încît, nu ştiu de ce, mi s-a părut ceva funebru. Deşi era evident că se întîmpla un lucru ruşinos, toată lumea, mai ales părinţii mei, se prefăceau mulţumiţi, îndatoraţi şi eu aveam impresia că ei erau de fapt, undeva, foarte ascuns, chiar mulţumiţi, realmente mulţumiţi. Aceasta mi-a amintit — şi-am avut atunci o bună intuiţie — de balaurul din poveste care cerea în fiecare an, unei comunităţi umane, o jertfă. De cîte ori citisem acea poveste mă trecuse un fior de groază şi îmi imaginam totdeauna cît de mare putea să fie jalea acelor oameni care trebuiau, anual, să aducă o fiinţă vie pentru sacrificiu. Acum însă, pentru prima dată mi-a trecut prin cap că acei oameni, dacă au fost pe măsura celor în mijlocul cărora am crescut eu, trebuie că se prefăceau, de teamă, fericiţi, dar sub acest strat de fericire prefăcută, era un altul ascuns, de mulţumire *reală*, că scăpau atît de ieftin. Dar în povestea aceea, mai ales, nu se spune că deobicei balaurul era nu doar mai puternic decît acei oameni, dar, se pare, şi mai iscusit!

Pe scurt, timp de vreo trei săptămîni, Penescu făcu o curte tot mai accentuată Mariei, apropiindu-se tot mai mult de ea. Maria, după cum îţi spusesem, era, ca şi cealaltă soră, Cecilia, o fiinţă perfect ştearsă. Avea în acea vreme vreo nouăsprezece ani, dar fiind războiul în toi, nu fusese trimisă la facultate şi citise atîtea romane searbede, cu atîta liniştită încăpăţînare şi lipsă de discernămînt, încît pielea feţei ei începuse în mod îngrijorător să semene cu o sugativă din acelea care atîrnă de caietele şcolarilor. La venirea lui Penescu, imitînd-o pe mama, ea şi-a schimbat miraculos înfăţişarea. Asta era cu atît mai uimitor pentru mine cu cît îmi dădeam seama că dacă la mama mea acest „transformism" avea un rost, era făcut în vederea unui scop conştient, la ea se declanşa doar ca un mecanism şi ea încerca aceeaşi uimire pe care cred eu că o încearcă oile unei turme care repezindu-se după berbecul din frunte se trezesc deodată, zburînd prin aerul unei prăpăstii. Printr-un astfel de aer zbura acum Maria, mergînd alături de Penescu pe aleile marelui parc, în timp ce amurgurile turteau uşor contururile lucrurilor. Penescu părea încîntat de ea, de rochiile ei, de rîsul ei, de gesturile ei, de feminitatea ei reuşită, întocmai cum aplaudă publicul, la un spectacol, mişcarea actorilor, nebănuind că întreg acest farmec este iniţiat de o mînă lucidă şi nevăzută, regizorul. Nu ştiu de ce, Penescu o preferase pe Maria, Ceciliei, ele — cel puţin în amintirea mea — semănînd, aşa cum o coală de hîrtie albă seamănă cu o altă coală de hîrtie albă. Cecilia — cealaltă oglindă mişcătoare în care se reflecta personalitatea ascuţită a mamei — înflorise şi ea, la rîndu-i, o dată cu venirea lui Penescu şi întocmai ca şi Maria, nebănuind de ce se transformă atît de radical. (Am observat şi mai tîrziu, de altfel, că în jurul unei puternice personalităţi apar, ca sub influenţa unui magnet, cîteva personajii plate a căror raţiune de a fi e tot atît de nobilă — poate şi de necesară — ca a unui multiplicator.). Totuşi, dacă mă gîndesc bine, îmi aduc aminte că Cecilia, în acea vreme, manifesta o uşoară înclinare spre bigotism şi afecta un aer reţinut, transportat. Bănuiesc că făcea acest lucru doar ca să contracareze „pasiunea pentru lectură" a Mariei, elogiată de familie. (Ea nu putuse suferi niciodată prea mult orice foaie tipărită.). Şi probabil că acest lucru, „convertirea anemică" a Ceciliei să fi părut mai puţin ispititor lui Penescu decît „aerul de-o lîncedă melancolie "al Mariei. Văzînd că sora ei era cea preferată, Cecilia avu un puternic „puseu religios" care entuziasmă pe bunicul nostru, episcopul, acesta neputînd bănui răutăţile complicate ale acestei lumi.

Ca să înţelegi mai clar ce a urmat trebuie să mă întorc puţin înapoi, cu cîteva luni înainte de ivirea lui Penescu. Ţi-am amintit, atunci cînd ţi-am relatat despre unica vizită făcută nouă de către profesorul Voinescu, de cel care l-a introdus la noi pe profesor, un preot tînăr, de curînd prieten al familiei, căruia mama încerca să-i placă cu adevărat. Preotul era un bărbat nu înalt de stat, însă un „om impunător". Două calităţi ale sale săreau în ochi de la început: o deosebită elasticitate a întregului său corp, bine proporţionat şi fruntea bombată, de-un alb sclipitor. Fruntea acestui om — pe care îl chema Petraşcu Virgil — domina cu atîta forţă întreaga sa atitudine şi persoană, încît ochii, pe care-i avea

mici, cenușii, oarecare, căpătau — lucind sub acea boltă albă, încordată — o putere neobișnuită, fascinatorie. Petrașcu venise de curînd în dieceza noastră, plecînd, la proprie cerere din marele oraș O., unde deținuse o funcție importantă, în urma unui scandal abil înăbușit și din care el ieșise cu onoarea nepătată. Fiind un preot cu o pregătire superioară fusese numit să lucreze în cadrul episcopiei tot într-un post cu vază, în orașul nostru, dar el preferase, dintr-o liberă penitență, să lucreze ca funcționar, într-unul din birourile episcopiei. Acest gest impresionă lumea eclesiastică exact atît cît scontase și Petrașcu și el se mișca în noua-i postură cu atîta desinvoltură și bună dispoziție, încît sugera tuturor un model de ținută umană care voia să spună că, deși nevinovat, în momentul cînd doar aburul unei bănuieli planează asupra ta, trebuie imediat să ispășești acea vină închipuită, oricît te-ar costa. Dușmanii lui Petrașcu fură astfel de două ori loviți : în primul rînd că orice bănuială împotriva lui fu radical înlăturată și în al doilea rînd, prin această constrîngere, liber impusă, el dobîndise o aură, capabilă să-l împingă spre o rapidă carieră. Petrașcu era deci un om inteligent și îndrăzneț!

Era însurat cu o femeie mai înaltă decît el și foarte frumoasă. (De cum apăruse în orașul nostru, devenise dintr-o dată și fără contestații „cea mai mare frumusețe locală“ și după cît mi-amintesc eu de ea, ar fi putut cîștiga tot atît de ușor supremația și într-un mare oraș, ca Bucureștiul, de pildă.). Era o femee blîndă, supusă întru totul soțului ei, care o luase, se pare, din dragoste și o iubea încă. Aveau doi copii, doi băieți, cel mai mare cam de vîrsta mea.

Iată, aceste două familii, a lui Petrașcu și a noastră, erau, pînă la întîlnirea lor, două grupuri liniștite, închegate fericit printr-un echilibru firesc, se pare, al unor indivizi oarecare în jurul unei personalități distincte. In familia noastră elementul dominant era mama iar dincolo, Petrașcu era cel care ținea echilibrul familiei. Aceste două nuclee sociale au avut, pînă la întîlnirea lor, o mișcare moleculară, să zicem haotică, însă independentă într-o măsură. Întîlnindu-se, cele două elemente de echilibru s-au atras prea mult și aceste nuclee, aceste familii s-au spart, urmînd destinul unic al uneia din ele, cea mai tare. Cea mai tare s-a dovedit a fi familia noastră, prin mama mea, care de la început l-a atras și l-a dominat pe Petrașcu și-apoi prin tatăl meu care, în mod surprinzător, în cîțiva ani și sub presiunea evenimentelor și-a schimbat fulgerător și-aproape neverosimil firea, luînd conducerea în locul cuplului Petrașcu—mama. Intr-adevăr, după cum ai să te convingi, tatăl meu va prelua destinul acestor două familii din punctul în care se vor fi epuizat posibilitățile cuplului Mama—Petrașcu, se va ridica fulgerător și apoi se va izbi cu toată puterea, distrugîndu-se pe sine și pe cei care l-au urmat. Va fi un tablou înfricoșător, o cădere de meteori, în care s-au surpat el, familiile noastre și încă alte mii și mii de familii, legături întregi de bărbați și de femei, întreaga clasă burgheză. Din acest nemaipomenit incendiu, din căderea familiilor noastre, eu sînt singurul om salvat, eu am rămas singurul om viu.

Francisca ridică repede brațul drept în sus, pronunțînd această frază, cu acea mișcare, obișnuită la ea, de copilărească aroganță. Stătu astfel cîteva clipe, cu un zîmbet încremenit pe buze, privindu-l pe Chilian, care tăcea mereu, fără să se uite la ea. Apoi, încet, corpul i se relaxă, își coborî parcă mirată mîna și tot atît de încet i se muiară umerii. Continuă, peste cîteva minute, vorbind ca și pînă atunci cu repeziciune, egal și distinct.

La cîtva timp după ce începu să lucreze la episcopie, cred că la nici două luni, Petrașcu și familia lui începură să ne viziteze. Pînă la venirea lui Penescu — pe o perioadă de aproape un an — nu s-a întîmplat nimic deosebit, totul părea că va decurge normal, ca între două familii mic-burgheze care se vizitează reciproc, duminecile și în serile ploioase. Eu cu sora mea cea mai mică, Anișoara, ne împrietenisem cu cei doi băieți ai lui Petrașcu și în timp ce cei mari jucau pietre ori beau doar vin consumînd prăjiturile de ocazie, noi alergam prin curte și prin parc, căutînd melci, arici, flori. Cei doi parteneri, mama și cu Petrașcu, netrădînd nimic din ce-avea să urmeze, se tatonau reciproc, poate, ezitînd să părăsească orbita convențională a moralei mic-burgheze. Și poate că ar fi ezitat la nesfîrșit dacă sosirea lui Penescu nu ar fi grăbit și declanșat evenimentele.

In prima săptămînă după venirea lui Penescu, Petrașcu cu familia lui nu se arătară pe la noi. După vreo zece zile, Penescu se aplecă spre Maria abia simțit — dar evident pentru noi, cum îți spuneam, care îl urmăream cu o neobișnuită atenție — și atunci am observat starea aceea de „ușurare generală“ de care am mai vorbit. In acele zile, de „ușurare“, a apărut din nou Petrașcu la noi, la început singur, apoi cu familia. După alte două săptămîni viața noastră își reluase vechiul curs, cei mari jucau preferans, pietre, beau vin, cinau, gustau prăjiturile urîte dar foarte bune ale casei, iar noi copiii — de fapt chiar noi, cei mai mici, nu mai eram chiar atît de copii — alergam prin curte, ne țineam scai de „unchiul bun“, episcopul, să ne spună basme ori întîmplări cu tîlc (lucru ce îl făcea

adesea), cinam în camera noastră etc. În acel timp, Penescu era mare parte din timp cu ei, cu cei mari, dar cînd aceştia se aşezau la joc, ori, cînd nu se juca, după o durată oarecare de timp, o invita pe Maria în parc. Aveau mereu diverse pretexte, dar spuse de Penescu, cu atîta auto-ironie şi vizibil transparente — ca o convenţie de bon-ton ce trebuie respectată — încît toată lumea zîmbea firesc, acceptîndu-le. Penescu se plimba cu Maria, uneori îi citea din poeţii francezi ai secolului trecut, de cele mai multe ori îi vorbea însă, aprinzîndu-se uneori, căpătînd o mare expresivitate a feţei şi a gesturilor încît eu, care-i urmăream adesea de la distanţă — niciodată nu puteam fi total absorbită de cei de vîrsta mea — deveneam invidioasă pe norocul surorii mele, care auzea probabil atîtea lucruri minunate. Penescu se purta firesc, ca un om sensibil care se îndrăgosteşte de o femeie care-i place şi care-i impune şi toată lumea aprecia delicateţea sentimentului său, gradarea acestuia, permanenta lui strădanie de a disimula această idilă nepotrivită, chiar dacă această acoperire a lui era un fel de perdea transparentă, o convenţie cerută şi admisă de toată lumea. Dar întreagă această „toată lumea" se înşela cumplit, ceea ce nouă ne părea firesc în comportarea lui, la el, la Penescu, era de fapt o nemaipomenită excepţie şi cum aveam să constatăm mai tîrziu, trăiam cu toţii, în acel timp, liniştiţi şi neştiutori, pe un vulcan ce se pregătea să erupă. Căci de fapt, cum mi-am dat eu seama mult mai tîrziu, cînd am început să cunosc caracterele omeneşti, Penescu era un om dezabuzat, ca toată protipendada burgheză şi încerca, în cazul Mariei, să refacă un „model clasic, după cele mai bune canoane romantice" al unei idile amoroase. În mod obişnuit, în relaţiile sale cu femeile el era un om brutal, expeditiv, primitiv. Toate acestea, tot acest joc cu Maria îl făcea, bineînţeles, din plictiseală !

Cum spuneam, deci, după o scurtă întrerupere, viaţa noastră părea că se reînchegă. Cei mari discutau şi beau vin, noi ne jucam, iar cuplul Penescu—Maria schimbau priviri furişe, tot mai aprinse şi scurte atingeri ale mîinilor. Probabil că uneori se şi sărutau, deşi Penescu, sînt convinsă, o făcea rar, dîndu-i Mariei falsa senzaţie a unei puternice rezistenţe. Dar viaţa noastră nu mai era aceeaşi ! La o mai atentă privire se puteau observa deja, semnele dezastrului. Şi iată cum am observat eu această abia simţită, însă fundmentală schimbare.

Soţia lui Petraşcu, acea femeie frumoasă şi foarte blîndă, care obişnuia adeseori să se coboare pînă la noi, cei mai mici, să discute şi să se joace cu noi — pe mine şi pe Anişoara ne îndrăgise cu adevărat (Ah, ea visase totdeauna să aibă fete !) — acum, deodată, se distanţă de noi, deveni rece, uneori chiar duşmănoasă. Sora mea, Anişoara, o fată de-o inteligenţă mediocră, cu un suflet foarte curat, nu a observat acest lucru. Eu însă am simţit aversiunea ei — o chema Maria, iar noi îi spuneam tanti Măriuţa — de la primele semne ale ei, ascunse, şi am privit în sus, spre cei mari ; şi într-adevăr, acolo se întîmpla un lucru nou, neaşteptat, uimitor.

De cum s-au cunoscut, mama mea şi cu Petraşcu, s-au atras cu o putere neobişnuită, pe măsura personalităţii lor distincte. Acest lucru, această atracţie a fost atît de puternică, încît au mai observat-o încă cel puţin doi oameni : tanti Măriuţa şi tatăl meu. A fost ca o lovitură al cărei şoc l-au simţit tuspatru. Răspunsul lor la acest fapt, de necontestat, a fost asemănător, adică toţi patru s-au ferit să reacţioneze într-un fel, lăsînd lucrurile neschimbate între ei, dar cauzele care i-au făcut să se poarte în acest fel nu erau de fel asemănătoare. Tanti Măriuţa, în primul rînd, era o femeie care avea o mare teamă de morala aparent rigidă, convenţională, a micii-burghezii (ea o şi trăia de fapt) şi era convinsă că cei doi — Petraşcu şi mama — gîndeau la fel, adică n-ar fi îndrăznit să spargă orbitele convenţionale pe care se mişcau. Tanti Măriuţa ştia deci dar se prefăcea „înţeleaptă", dînd impresia că ignoră un fapt care, ea era convinsă, nu va lua amploare niciodată. Tatăl meu, la rîndu-i, după ce a observat „lovirea celor două corpuri electrice" ca să zic aşa, şi „scurta dar intensa flacără ce le-a legat o clipă", a avut o intuiţie mult mai bună a evoluţiei lucrurilor decît tanti Măriuţa, dar nu a reacţionat în nici un fel din teamă, teamă de mama, de Pătraşcu, de episcop şi de toată lumea în care se mişca. El a fost singurul, din cei patru, care nu s-a lăsat nici o clipă înşelat de anul de inerţie a sentimentelor celor doi, acea perioadă destul de lungă care s-a scurs de la numirea lui Petraşcu în dieceza noastră şi sosirea lui Penescu. Tatăl meu, în decursul acelui an de aparentă linişte, aştepta în fiecare ceas declanşarea faptului de neînlăturat şi a fost primul care şi-a dat seama că venirea lui Penescu grăbeşte evoluţia lucrurilor. În sfîrşit, cei „doi eroi", mama şi Petraşcu, nu au reacţionat, în primul rînd, dintr-un motiv destul de simplu : şi-au dat seama de la început de atracţia cu totul neobişnuită dintre ei cu mult superioară unei aventuri adulterine oarecare, şi au ezitat, s-au temut să declaneşeze un eveniment pe care nu l-ar mai fi putut stăpîni

la un moment dat și care i-ar fi putut tîrî spre dezarticulare și chiar spre distrugere. Semănau, în acea postură, cu Romeo și Julieta la balul familiei Capulet, atrăgîndu-se reciproc cu o uriașă putere, reprimînd însă cel mai mic gest trădător de teama dezastrului ce avea să urmeze. Cei doi au avut un bun presentiment al catastrofei, ea avea să vină cu pași implacabili dar ascultînd de cu totul alte legi decît dragostea lor — un accident oarecare care făcea vizibil destinul ce plana consecvent și puternic deasupra lor.

Deci, deși conștienți de „mărul discordiei", toți patru se purtau în mod asemănător, neschimbat, unii față de alții, din motivele pe care le-am văzut. Cu venirea lui Penescu și mai ales de la începutul apropierii lui de Maria, situația s-a schimbat însă. Iată un fragment de discuție pe care l-am surprins între părinții mei în aceea perioadă. (Cam în timpul cînd tanti Măriuța dădea primele semne, foarte vagi, de rigiditate față de noi două, Anișoara și cu mine) și cînd încă mi se părea că mă înșel, crezînd că aversiunea ei, încă atît de mascată și părînd a nu avea nici un motiv, era o simplă părere, o invenție a mea.).

— ... Oricum ar fi — continua tatăl meu o discuție la care nu fusesem atentă — e destul de anormal.

Eram toți trei în camera noastră, a copiilor, mama croșeta un fular, lipită cu spatele de sobă, iar tatăl meu se plimba prin fața geamului ce da înspre curte. (Eu îmi făceam lecțiile, la masă.)

— Ce vrei să spui ? — întrebă mama cu nepăsare, numărînd ochiurile.

— Treaba asta între fată și străin. (Fraza aceasta, tatăl meu o spusese în ungurește, așa cum ei obișnuiau cînd voiau să ne ascundă cheia unei discuții. Într-adevăr, cunoștințele mele de limbă maghiară erau limitate, fondul de cuvinte pe care îl cunoșteam destul de sărac, dar ei ignorau marea mea mobilitate intelectuală și puterea mea de asociere.).

— Nu te înțeleg — răspunse mama, în românește, nedînd prea multă atenție discuției. (Era preocupată de fular ori de altceva.)

— E ceva destul de grav ! — spuse din nou tatăl meu, în ungurește.

— Ce să fie grav ? — replică mama, în românește, vrînd astfel să-i dea să înțeleagă că neacceptînd maghiara lui, nu acordă prea mare importanță vorbelor pe care le spunea. (In general, ea avea un foarte fin, dar permanent dispreț pentru capacitățile intelectuale ale tatălui meu, lucru neevident, dar care mie nu mi-a scăpat.)

— Legătura asta care începe să fie rușinoasă — spuse tatăl meu, în ungurește.

— Care legătură ? — făcu mama, de astă dată în ungurește, prefăcîndu-se mirată tocmai ca să-i dea o dată mai mult de înțeles că ea privește ca neserioasă această problemă.

— Această scandaloasă poveste cu Maria. Străinul e un om periculos.

— Abia acum ai observat ? — răspunse mama în românește, rîzînd scurt, mereu atentă la mișcarea îndemînatică și rapidă a mîinilor ei .

— Devine ceva mai serios — continuă tatăl meu, acceptînd româneasca mamei, vorbind liniștit, blajin, parcă neobservînd evidenta nepăsare a mamei.

— Și abia acum te formalizezi ? — făcu mama. (Într-adevăr, povestea cu Maria dura de vreo trei săptămîni.).

— Acum — spuse tatăl meu — pînă nu e prea tîrziu.

— Ce vrei să spui cu asta ? — făcu mama, după o pauză în care numărase ochiurile

— Înainte de a se întîmpla ceva ireparabil.

— Ireparabil ? Nu te înțeleg — replică mama, fără grabă, cu aceeași indolență.

— Înțelegi foarte bine — continuă tata, blajin însă necedînd.

Urmă o scurtă pauză.

— Ce te-a apucat ? — întrebă după cîtva timp mama, cu ochii mereu la ceea ce făcea, dar observînd că tatăl meu continuă să se plimbe prin fața geamului fără nici un rost, cunoscîndu-l și știind că voia să continue ceea ce începuse.

— Nu e normal ? Vreau să împiedic ceva rușinos ! — a doua parte a frazei, tatăl meu o spusese în ungurește.

— Ceva rușinos ? — făcu mama în aceeași limbă, apoi din nou în românește : Și cum vrei să împiedici asta ?

— Vreau să intervin — spuse tata.

La această replică, mama se opri din croșetat și îl privi pentru prima dată, cu o severă mirare, fără să spună nici un cuvînt. Am surprins o fracțiune din această privire și pentru prima dată mi-am dat seama că discuția avea un substrat pe care eu încă nu-l bănuiam.

— Am să intervin — repetă tata, după o pauză, în care timp mama se apucase din nou de croșetat.

— Să intervii ? — făcu mama și rîse ușor, scurt, cu o nuanță disprețuitoare. — De ce vrei să intervii ?

— De ce ? — întrebă tatăl meu și se gîndi cîteva clipe, de parcă ar fi uitat brusc despre ce era vorba. (Această pauză nefirească a lui, m-a avertizat din nou, ca și privirea uimită a mamei.).

— Nu vreau ca Mariei să i se întîmple ceva rușinos ! — făcu tatăl meu, după o pauză destul de lungă, întrebuințînd din nou maghiara.

— Nu i se poate întîmpla nimic — replică mama, vorbind din nou în doi peri.

— Totuși — insistă tatăl meu, în același fel blajin al său, de parcă și-ar fi cerut iertare, însă necedînd, ceea ce era destul de neașteptat — dacă se întîmplă ceva ?

— Nu se întîmplă — făcu mama cu aceeași nepăsare ce devenise aproape provocatoare — ea e destul de matură. Nu te înțeleg.

— Am să intervin — făcu din nou tatăl meu.

— De ce să intervii ? repetă la rîndul ei mama și toată discuția mi se păru incoerentă, aproape stupidă. Am ascultat totuși mai departe, dar cîtva timp cei doi tăcură. Apoi, deodată, mi-am dat seama că încetase, de cîteva secunde scîrțîitul parchetului din fața geamului și în aceeași clipă, am simțit că mîinile mamei se opriseră. Am întors repede capul spre ei și apoi am privit cu iuțeală înapoi în caietul din fața mea, cu atîta repeziciune de parcă o mînă puternică, brutală, mi-ar fi răsucit capul. În aceeași clipă mi-am simțit obrajii arzînd și bătaia inimii îmi deveni deodată acută, materială. Părinții mei se opriseră și se priveau în ochi, cu o intensitate și o putere neobișnuite și deodată am observat că mama mea, cea tare și mîndră, sub privirea tatălui meu, care-i sublinia probabil tot tîlcul acelei discuții aparent neînsemnate, se înroșise brusc, pe față și pe mîini și brațele care țineau acele de croșetat începură să tremure. Și-acum mi-amintesc acele ace lungi, din aluminiu, cu dopuri înfipte la un capăt, cum tremurau cu putere, amplificînd tremurul imperceptibil al mîinilor, ca două oblice indicatoare care printr-un șir de pîrghii mecanice fac vizibile, trădeaza sinuozitățile ascunse ale inimii. Într-o fracțiune de secundă am înțeles atunci substratul acelor replici fără sens și deodată mi-a devenit limpede, motivată în chip neașteptat, simțitoarea răcire a nevestei lui Petrașcu față de noi. Într-adevăr, mamei nu-i păsa prea mult de eventualitatea unui fapt ireparabil care i s-ar fi putut întîmpla fiicei ei, Maria, și chiar dacă i-ar fi păsat, n-ar fi putut s-o apere față de Penescu. Ei o sacrificaseră din prima clipă pe Maria lui Penescu și mirarea mamei de la începutul discuției venea tocmai de acolo că tata aducea vorba de o hotărîre tacit consumată, irevocabilă. Apoi, deodată ea înțelese ce voia el să spună și abia atunci ea se înroșise și începuse să tremure. Și anume nu se înroșise și nu tremura în fața tatălui meu, în fața moralei convenționale în numele căreia vorbea el, ci pentru *că iubea,* și el, în mod neașteptat, o făcuse să vadă, să înțeleagă lucid ceea ce se întîmpla cu ea în ultimele zile. Căci tatăl meu nu se referea la legătura lui Penescu cu Maria, ci vorbea de sentimentul mamei mele față de Petrașcu, care începuse să se dezlănțuie, lucru simțit și de tanti Măriuța, nevasta lui Petrașcu. Și tatăl meu nu greșea totuși cînd voia să intervie între Penescu și sora mea, pentru că el simțise în mod poate nedeslușit, intuitiv, însă negreșind prea mult, că e o oarecare legătură, poate chiar una strînsă, între sosirea lui Penescu la noi în casă și declanșarea acestui sentiment al mamei. Penescu făcea parte dintr-o altă lume, superioară nouă, mai puternică, mai înaltă, era chiar idealul spre care aspirau toți cei în mijlocul cărora trăiam, el era marea burghezie. Și el adusese cu sine — așa cum va fi evident mai tîrziu — un aer cu mult mai larg, o altă „morală", mai largă, mai „înțelegătoare", în fața căreia reticiențele noastre, rigida noastră morală, părea doar o crispare provincială, neelegantă. În orice caz „morala lui" morala lui Penescu, era mai puternică, deoarece aparținea unei pături sociale mai puternice pe care mica-burghezie încerca s-o imite și spre care tindea necontenit. Și acest aer îl degajase Penescu nu numai prin apropierea față de Maria — pe care era învederat că voia s-o seducă sub ochii propriilor ei părinți — dar parcă și înainte de asta, de la primele lui gesturi, poate chiar și din momentul cînd se ridicase cu o ceremonie plină de umor, strîngîndu-mi mîna și spunîndu-mi parcă :

— Sînt foarte surprins, dragă domnișoară, de oamenii din orașul acesta, de ciudata lor lipsă de umor, de rigiditatea lor neplăcută ! Da, delicata mea prietenă — parcă spuseseră primele lui gesturi, atît de degajate și de nobile — da-da, sînt uimit, aș putea spune chiar jignit, de felul lor de a lua în serios toate acțiunile lor precum și noțiunile care desemnează virtuțile și obligațiunile unui cetățean. Oh, bineînțeles — și parcă-i aud atrăgătoarea lui graseiere — nu sînt împotriva fidelității, a adevărului, a cinstei, chiar și a umanității în general, dar pentru numele lui Dumnezeu, de ce n-au acești oameni mai mult umor ? Pentru engleji, umorul e aproape echivalent cu bunul simț ! Sînt de acord să respectăm

morala, care e de esență divină, dar să facem asta cu umor ! La judecata de apoi — și aici îl văd deodată grav pe domnul Penescu, însă cu un persistent zîmbet în colțul gurii lui fin desenate — la judecata de apoi, Dumnezeu, sînt convins, mă va opri deodată din lunga înșiruire a calităților și meritelor mele, cu un gest plictisit și mă va întreba cu blîndețe, privind circular, corul sfinților :

— Spune, fiule — va spune divinul — în nemernica ta viață pămîntească, ai avut cumva, simțul humorului ? Nu cumva ai interpretat legile mele fără imaginație, așa cum au făcut locuitorii mohorîți ai orașului X ? Să știi că aici, noi iertăm orice afară de lipsa de tact ori lipsa de umor ? !

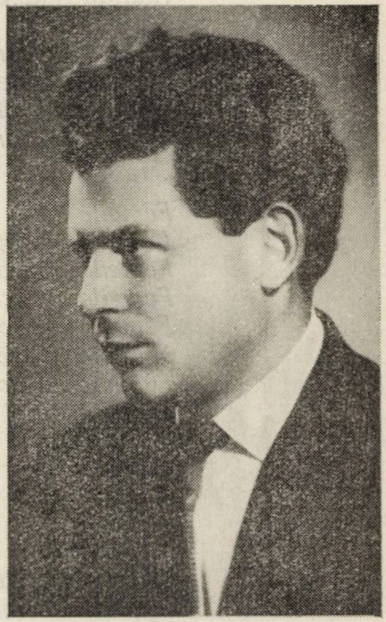
Aici Penescu ar fi rîs și parcă-i aud „Ha, ha, ha-ul" lui limpede, înalt, trădînd o fină aroganță și o fină auto-ironie în același timp.

În sfîrșit, nu știu precis în ce fel a declanșat Penescu atracția reciprocă a mamei și a lui Petrașcu, profundă însă puternic reținută, știu însă cu siguranță că nu întîmplător ea a avut loc imediat după sosirea lui. De altfel nu era nevoie decît de o scînteie și aceastâ scînteie Penescu a declanșat-o cu delicatețea și promptitudinea lui obișnuite. În scurtă vreme, rolul lui nefast deveni vizibil, după legile unei progresii geometrice față de trecerea timpului, aș zice.

Din clipa în care tatăl meu a avut acea discuție acoperită cu mama mea, încercînd, inutil, să se împotrivească evenimentelor care se produceau și se înlănțuiau cu repeziciune, mama mea și cu preotul acela tînăr, cu ochi fanatici, au renunțat deodată la litera moralei în care credeau cei în mijlocul cărora trăiam — dezvăluindu-mi deodată, mie, falsitatea și neputința ei — și au început să se apropie cu putere unul de celălalt, nețiinînd seamă de nimeni și de nimic. Și am avut atunci, deodată, senzația a două mari roți dințate, a două roți uriașe, absurde însă, reale, atît de reale încît mișcarea lor greoaie de rotație se făcea parcă cu un uruit nepămîntean, neîntrerupt. Erau niște roți fără spițe, fără osii, învîrtindu-se pe niște axe ale aerului, nestabile, încît marginea lor descria nu un cerc ci o linie neregulat spiralată, așa cum se mișcă roțile unei căruțe într-un coșmar, într-o mișcare independentă, descompusă și în toate planurile. Erau cele două roți ale legăturilor Penescu—Maria și Mama—Petrașcu ! Era, pentru mine, începutul unui coșmar real, era prima schiță reală a lumii absurde în care trăiam și de care deveneam lucidă.

Cele două roți și-au continuat cîtva timp, destul de puțin, aproape o săptămînă cred, mișcarea lor independentă, apoi s-a întîmplat ceva uluitor.

NICOLAE BREBAN



UN POET AL SENTIMENTELOR GENEROASE: GEORGE SURU

Volumul de poezii Cu pămîntul printre stele, *aflat în lucru la Editura pentru literatură, volum din care face parte și grupajul pe care il publică mai jos revista* Orizont *il conturează pe George Suru ca pe un poet stăpîn al unei formule lirice apte a comunica un mesaj individual distinct în corul poeziei noastre, ca pe un poet al sentimentelor generoase. Este stadiul atins după 5—6 ani de asiduă muncă, susținut și de redacțiile unor publicații ca* Scrisul bănățean *și* Orizont, Tribuna *și* Luceafărul *(la debut, dar mai puțin după aceea), ziarul* Drapelul roșu *ș. a.*

Formula lirică pe care o cultivă cu precădere George Suru este aceea a unei ample construcții lirico-epice, cu multe implicații de baladă, mijloc de a vehicula mai totdeauna un lirism învăluitor, de a exprima ideile mari ale omului, afirmind optimismul destinului său, exaltind frumusețea prieteniei și a dragostei, cultivînd, ca în Masa femeilor și a oștenilor, *alegoria tragică de sub care transpare, deși nu cu destulă limpezime mesajul antirăzboinic. În ce are mai bun, versul său exprimă același crez umanist pe care, într-o formulă de învățăcel, afirmă nu numai afinități elective cu marele Whalt Whitman, ci și o preluare a unor motive, între care bărbătescul cult al prieteniei se află cel mai bine reprezentat.*

Desigur, la 25 de ani îți stă în față un bloc uriaș de piatră dură, în care ai de modelat în continuare, cu efort tantalic. Actul de creație este la el înțeles ca un act al exprimării umanului, al esențelor, operație ale cărei dificultăți George Suru se arată conștient. Nu e mai puțin adevărat că versul său poate ciștiga încă în limpiditate, că se cuvine a-i semnala ceea ce ar putea deveni manieră, o anume mimare a gravității de care nu are nevoie deoarece este o fire ce se arată receptivă unei problematici cu puternice inflexiuni dramatice. Cu talentul și inspirația sa fecundă, exigent față de tot ce încredințează tiparului, el se vestește apt să disloce blocul de marmoră care-l îndeamnă la autoexprimarea omului și a generației sale într-o materie densă și durabilă.

S. D.

MASA FEMEILOR ȘI OȘTENILOR ÎN REÎNTOARCEREA MULT AȘTEPTATĂ

Oștenii marilor și micilor războaie,
Biruitorii, biruiții, osteniți,
Se întorceau în convoaie . . .

Veneau din mări, din cîmpiile Nordului,
Veneau din savane, din tundre și munți,
Pluteau pe fluvii cu părul vîlvoi
Și bătut de vînt, ca o velă ruptă,
Zburau pe săgeți, pe sulițe frînte,
Sfîrtecau norii cu elicile ciuruite,
Înălțau tunele din miezul pămîntului
Spre sămînța împlinită a spicului de grîu,
Veneau grăbindu-se spre femeile lor,
Femeile lor ce ridicaseră statui
De la un capăt la celălalt al lumii
Din rămasa dragoste a lor . . .

Femeile lor îi așteptau la masă,
La masa întinsă dintr-o lume-n cealaltă,
Femeile lor sculptate în piatră,
Femeile lor sculptate în bronz,
Femeile lor sculptate în fier,
Femeile lor sculptate în foc,
Femeile lor sculptate în sînge,
Femeile lor îi așteptau la masa
Pregătită atît de bogat
Cu mîinile lor . . .

Și veneau oștenii tuturor războaielor
Și-și lăsau în prag armurile și coifurile,
Și bonetele și cizmele roase
Și grămezile de secole și ani
Și privirile atît de înăsprite . . .
Rămîneau ei cu dragostea lor,
Care acum le năpădea trupul
Ca o mulțime de pești azurii
Un năvod ce se dăruie . . .

Femeile lor puneau de mîncare
Osteniților de zbor, de plutire și lut,
Mîncăruri ciudate . . . Era prima dată :
„Ziua în care Noi ne-am văzut“,
După care au băut plini de candoare,
Apoi „Ziua în care Noi ne-am cunoscut“,
După care au băut plini de speranță,
Apoi „Ziua în care Noi am mers de mînă“,
După care au băut plini de visare,
Apoi „Ziua în care Noi ne-am sărutat“,
După care au băut plini de cataracte . . .

Erau Ei din nou împreună,
Se credeau Ei din nou împreună,
Oștenii cu femeile lor,
Oștenii de umbră, femeile de viață,
La această masă ciudată,
Întinsă dintr-o lume în cealaltă,
Din lumea cu soare în lumea fără soare ...

Apoi a venit și bucuria,
Cînd Ei au spart toate pocalele,
„Prima Noastră noapte de dragoste",
Cînd s-au stins toate luminile cerului
Și oamenii au suflat în lumînări
Și toți pămîntenii au întors comutatoarele,
Pentru oștenii și femeile lor,
Și cînd femeile s-au întors spre dreapta,
Acolo unde le stăteau oștenii,
Și au vrut să-i îmbrățișeze
Și au vrut să-i sărute
Și au vrut rodnic să se contopească,
Dar brațele lor, o, brațele lor,
Îmbrățișau statui, statuile întinse

De la un capăt la celălalt al lumii,
Statui din suflet, statui din văzduh,
Statui din miresme, statui din lumini,
Statui din ceață, ridicate din dragostea
Lor, cu reîntoarcerea mult așteptată! ...

Și au rămas femeile de piatră,
Și au rămas femeile de bronz
Și au rămas femeile de fier
Și au rămas femeile de foc
Și au rămas femeile de sînge,
La masa întinsă dintr-o lume-n cealaltă,
La masa pe care mai pregătiseră bucate,
Bucate calde, cu mîinile lor:

„Primul Nostru copil" ...
„Al doilea copil al Nostru" ....
„Al treilea copil al Nostru" ...
„Nunta Noastră de argint" ....
„Nunta Noastră de aur" ...
„Nunta Noastră de platină" ....

POEM DESPRE WALT WHITMAN

A fost un copil cu numele Whalt Whitman,
Care a plecat în lumea cu pămînt și ape,
Cu soare și lună și mulțime de planete,
Din Țărmul în Formă de Pește
Numit Paumanok...
De mic copil a fost o fire nomadă din cale afară
Și a colindat în zbor pămîntul și apele,
Și soarele și luna și mulțimea de planete
Și cînd pe toate le știa fir cu fir
Devenise flăcău viguros și nemaivăzut
De frumos...
Și cum nu mai rămase nimic necunoscut
Și-a întins cortul său în inimi
Și a stat la început o zi și o noapte.
Ziua a descoperit cel mai minunat soare și cele
Mai frumoase pămînturi și ape
Iar noaptea în ochi i-au strălucit
O lună uriaș de blîndă și-o mulțime
De planete curate și-nflorite...
Și a mai stat o zi și o noapte și atunci
A simțit nori potrivnici și vulcani ucigători
Și curenți primejdioși și asprimi de vid
Și flux de meteori avizi de moarte!
Și devenise bărbat în fața răspunderii
Pe care o avea ca locuitor al inimilor
De a ucide aceste toate
Sentimente urîte!...
Și fiind dintr-un neam de țintași neîntrecuți
A început să le vîneze cu praștia
Si arcul și flinta și carabina,
Toate făcute din trupul și sîngele său...
Și apoi cum mai rămăseseră cîteva
Și ajunse la vîrsta bunicilor
Și-a lăsat în fiecare inimă, în cortul său de nomad,
Pe lîngă uneltele sale de aur
Și cîte o parte din uriașa sa inimă,
Și apoi a vrut să moară ca fiecare bunic
Care lasă urmașilor să termine
Ce a început.
Și peste măsură a fost uimirea sa
Cînd a văzut că nu a putut,
Pentru prima dată,
Să împlinească în gînd așa cum
Ar fi vrut!

„Frumosule bunic, te rog împrumută-mi praștia ta de aur !...
Cum sînt la început
Pe-a mea am întins-o prea mult și s-a rupt
Și-mi dă tîrcoale un sentiment urît, urît, urît !...

Și Whalt Whitman o întinde, tăcut !
Și-și pregătește săgeata și arcul neîntrecut !...

B A L A D Ă D E T O A M N Ă

Erau de atît timp împreună
Încît umerii lor nu se puteau despărți ;
Între umărul lui drept și umărul ei stîng
Nu puteau să cadă frunzele de toamnă ,
O pace a trupurilor limpezite-n iubire
Le sudase umerii atît de trainic
Încît de-ar fi căzut într-o noapte luna,
Aflată în primul ei pătrar,
Între umărul lui drept și umărul ei stîng,
Ar fi rămas atîrnată ca pe umărul
Unui secerător...

O, erau de atît timp împreună
Încît uneori le migrau bătăile
Inimii, asemeni unor păsări de foc
Care reveneau din trupul de alături
Cu vise de jar pentru trupul lor...
Și se părea că nu există pe lume metal,
Sau cremene, sau meteor,
Care la atingere cu umerii lor
Să nu se tocească, să nu se sfarme,
Să nu se spulbere !

Dar într-o zi între umerii lor,
Atît de strîns uniți cum numai în pădurile
De veacuri vînătorii mai văd
Copaci cu rădăcinile petrecute după stînci,
Ființe pe care nici furtunile, nici seismele,
Nu îi pot smulge decît împreună,
Stîncă și copac,
S-a auzit un sunet scurt și clar
Ca și cum un zîmbet s-ar fi oprit
La jumătate, ca și cum o mînă
Ar fi oprit cercul unui rîs,
Sau ca și cum un arc ar fi pleznit
Atunci cînd săgeata fremăta de setea
Țintei ridicată-n orizont !...

Dar ei au trecut mai departe,
Neştiind că între umeri
Uitarea începe să cadă ritmic,
Asemeni unei picături grele şi ascuţite
Pe lespedea albă şi atît de pură
A dragostei lor....

Şi de atunci au început să uite...
Au uitat o frunză, apoi un fir de iarbă,
Apoi un copac, apoi o pădure,
Apoi un suiş, apoi o chemare,
Apoi un rîu, apoi un fluviu,
Apoi un pas, apoi o urmă,
Apoi numele florilor, apoi drumul stelelor,
Apoi o clipă, apoi mai multe,
Dar ei mergeau mai departe,

Neştiind că între umerii lor
Izvorul greu şi ascuţit al Uitării
Era deja un torent de gheaţă,
Rostogolind frunze, fire de iarbă,
Păduri întregi, suişuri, chemări,
Maluri de rîuri, cataracte de fluvii,
Paşi şi urme de paşi,
Flori şi stele şi clipe mulţime,
Toate rupte din umărul lui drept
De copac
Şi din umărul ei stîng
De stîncă....

Şi cînd umerii lor s-au rupt,
Sfîşietorul strigăt al celor două trupuri
Era singurul pod ce se arunca,
Ce se arcuia, ce blestema
Torentul de gheaţă petrecut între ei
Şi care rupea tot mai mult
Din carnea de stîncă,
Din carnea de copac!....

Şi atunci ei, amîndoi,
S-au aruncat în torentul sălbatic
Şi întreg pămîntul i-a urmat
Cu malurile abrupte,
Umplînd pentru dragostea lor
Întreaga albie şi ei, amîndoi,
Au plecat, din nou,
Împreună...

Dar între umerii lor cad acum
Frunzele de toamnă

Și luna aflată în primul ei pătrar
Se împlîntă în mijlocul drumului,
Lîngă glezna lui dreaptă,
Lîngă glezna ei stîngă,
Ca o capcană . . .

VENIREA PRIETENULUI

Cum stăteam la capătul pămîntului,
Ca o piatră de hotar, fără de hotar,
Ca o oglindă fără de imagini,
Am simțit dintr-o dată cum te apropii,
Am văzut dintr-o dată cum vii înspre mine :
Se oprise iarba și fumul și anotimpul,
Doar dinspre tine bătea un vînt de flăcări
Purtînd semințe de arbori și de flori ;
Și ajuns deasupră-mi vîntul se oprea
Și plezneau semințele și înfloreau semințele
Purtate prin văzduh . . . Plin era cerul
Cu meri, cu palmieri, cu brazi și boababi,
Cu flori de colț și cu orhidee,
O, ce bogat, ce bogat devenisem
Și cum se limpezeau oglinzile mele . . .

Și așteptîndu-te, cu ochii larg deschiși,
Am aprins în mijlocul pieptului focuri
Pe care jertfă am adus
Visele mele cele mai frumoase !

MOMENT INSULAR

Lui Anghel Dumbrăveanu

Bătrînul barcagiu Ferihat,
De aproape un secol pașnic locuitor insular,
De aproape un secol zeu al marelui fluviu,
Stătea între mine și bunul meu prieten,
Cu barba lunară, cu ochii perlați,
Cu mîinile sale de curenți vijelioși,
Cu nevăzuta sa inimă ca un pește sărat,
Ca un pește bun pentru merinde de drum,
Stătea între noi frumosul barcagiu
Ferihat . . .

Bătrînul barcagiu Ferihat,
Purtător de pașnice legende insulare,
Legendar zeu al marelui fluviu,

Ne împărțea inima sa nedomolită
Mie și bunului meu prieten,
Și noi creșteam și ne auream,
Mulțumindu-i în vraja aromelor tari
De cafea și de suflet,
Și noi, eu și bunul meu prieten,
Ne-am făcut vîsle nemaivăzute de aur
Cu care peste timp va trece înalt
Frumosul barcagiu
Ferihat...

ULTIMUL JOC DE ADOLESCENȚĂ

Stăteam și priveam fata
Pe malul rîului cu unde deosebite...
Îi cotropea vîntul părul prelung,
Îi frămînta vîntul trupul neîmplinit
Și lîngă gleznele-i subțiri
Aiura nisipul...

Fremătînd, se odihnea fata
Pe malul rîului cu unde deosebite,
Apoi iarăși se cufunda în unde,
Îi cîntam cu ochii mișcările de vidră,
De vidră albă, de vidră fierbinte,
Pînă cînd trupu-i nu se mai vedea
Și-atunci îl ghiceam limpezind întinsul albiei...

Țîșnea apoi cu trupul aprins
Și-mi tulbura ochii ca un delfin,
Ca un delfin alb, ca un delfin fierbinte,
Avea în mîini albe pietre de rîu,
Pe care pe mal, odihnindu-se apoi,
Le strivea pe sîni, le strivea pe gură,
Și apoi le arunca-n nisip,
În nisipul ce aiura!...

Apoi iarăși se cufunda în unde,
În rîul cu unde deosebite,
Ca o vidră albă, vidră fierbinte,
Apoi iarăși țîșnea din unde
Ca un delfin alb, delfin fierbinte,
Apoi strivea pietrele pe mal,
Pe sîni și pe gură și apoi le arunca,
Cu ochii închiși, în nisipul
Și văzduhul ce aiurau!...

GEORGE SURU

FRUMUSEŢEA STATORNICIEI...

Răsfoiesc un carneţel de notiţe de acum cîţiva ani şi dau peste următoarea însemnare : ... „au existat, desigur, în viaţa acestui medic de ţară, destule tentaţii şi fără îndoială destui cunoscuţi care l-au sfătuit să părăsească noroiul şi traiul monoton de la sat să-şi găsească un loc la oraş. Ştiu, i-a fost ades greu, voinţa şi dîrzenia lui, puterea lui de muncă n-au învins întotdeauna.

Adeseori s-a întors amărît de o înfrîngere, înciudat că adevărul evident al ştiinţei n-a putut pătrunde într-o conştiinţă pe care trecutul a pecetluit-o cu nereceptivitatea.

Dar a rămas în această comună bănăţeană de şes, departe de meleagurile natale, să bată în continuare drumeagurile satelor din circumscripţia sa medicală. A rămas aici în mijlocul oamenilor care au nevoie de sprijinul său..."

Au trecut patru ori poate cinci ani de cînd am notat aceste rînduri, cu prilejul uneia dintre vizitele succesive pe care le-am făcut la Topolovăţul Mare cu treburi reportericeşti.

Şi iată că acum însemnările acestea îmi evocă iarăşi imaginea medicului Iuliu Pora, imaginea de-atunci, peste care s-au adăugat detalii noi la fiecare întîlnire. Îl regăseam în veşnicu-i halat alb, neschimbat, egal cu sine însuşi şi cu alţii, la fel de neobosit şi preocupat de profesiunea sa. Poate cu cîteva fire albe la tîmple şi în mustaţă.

Mi-aduc aminte că prin '57, cînd fusesem acolo, preşedintele sfatului popular, cîţiva învăţători şi colectivişti îmi arătaseră cu vădită mîndrie cea mai modernă şi arătoasă clădire a Topolovăţului înălţată de curînd în centrul comunei.

Pînă nu de mult — îmi spuseseră atunci oamenii — pe locul acela bălăriile se răsfăţau în voie. Acum, aici este dispensarul medical.

Cuvintele erau spuse cu un sentiment de mîndrie pentru frumoasa lor realizare, căreia îi asociau recunoştinţa pentru medicul circumscripţiei. Dr. Iuliu Pora a pus problema construirii dispensarului şi tot dînsul s-a zbătut ca noul edificiu să prindă viaţă.

Avea să-mi vorbească el însuşi cu plăcere despre această construcţie, insistînd asupra muncii entuziaste a locuitorilor, asupra sprijinului pe care l-au acordat organele de partid şi de stat, sfatul popular comunal, secţia de sănătate a regiunii.

Uitase un singur lucru : aportul său. Fuseseră doar zile, multe, cînd pe vreme bună ori pe vreme rea, bătea drumuri lungi, insista, convingea oa-

menii. Îi îndemna pe cei din Topolovăț, din Șuștra, din Petrovaselo, să contribuie la ridicarea acestui lăcaș al sănătății.

Lucra cu energia nestăvilită a omului ce împlinește unul din visurile dragi ale tinereții.

Pentru că de pe timpul cînd proaspăt absolvent sosit în comună de la Cluj, dădea consultații într-o încăpere sărăcăcioasă, ce-i servea și de locuință și de cabinet, visa un asemenea dispensar. A purtat statornic în suflet acest vis ani și ani. Pînă în această vreme a împlinirilor.

Încerci un sentiment stenic cînd petreci cîtva timp într-un interior unde florile sînt la loc de cinste, unde fiecare lucrușor își are ordinea sa bine stabilită. În jur, totul e curat, plăcut și odihnitor. Am trăit această stare de spirit ori de cîte ori am vizitat dispensarul de la Topolovăț. Aproape în fiecare anotimp al anului te întîmpină în curte alte flori, și albul pereților din interior tot cu o floare se aseamănă, calci pe covoarele de linoleum ce-ți amintesc de prospețimea perpetuă a firelor de iarbă. Domnește liniștea și curățenia. Privești în juru-ți și dacă n-ai avea certitudinea că te afli la Topolovăț, ai crede cu siguranță că ești într-o policlinică orășenească, ori într-un spital în miniatură. Fiindcă aici glăsuiesc dragostea pentru om și noblețea sentimentelor. Medicul te poartă peste tot. E tăcut, dar bucuros, parcă spre a te încredința : „vedeți, pentru asta a meritat să ne trudim".

Aici este camera de consultație pentru adulți, dincolo cea pentru copii, mobilată la dimensiunile liliputane ale pacienților. Aici staționarul înzestrat cu cinci paturi ; dincoace, aparatul röntgen ; aici, punctul laborator. Instrumentarul este complet : dai de nichelul strălucitor al aparatului westergreen, de biureta pentru examenul sucului gastric, de microscop și de reactivi, de trusa oftalmologică. Și, fără să vrei, îți amintești de vorbele medicului : „Ani de zile după ce absolvisem facultatea am avut doar o siringă și încă și aceea cumpărată din salariu".

De la siringa aceea, pînă la mîndra clădire a dispensarului pe care o înmiresmează cît e vara de lungă parfumul trandafirilor, e un drum desfășurat într-o întreagă epocă. Un drum istoric, dacă vreți, și două atitudini față de sănătatea poporului. De aceea am insistat asupra descripției, parcă avînd în auz exclamațiile admirative ale atîtor delegații de peste hotare venite în vizită la acest dispensar sătesc, medici, profesori, miniștri ai sănătății din multe țări socialiste. Personalități marcante au trecut pe aici ducînd cu ele aprecierea unui efort și a unor înfăptuiri demne de laudă.

Vin deseori la practică și studenți din anul VI ai Facultății de medicină din Timișoara.

Și același medic le dă răbdător explicații. Însă cu ei e și pedagog, un pedagog discret, al faptelor. Pentru că tinerii trebuie să cunoască și ceea ce vîrsta nu le-a îngăduit. Fără prea multe cuvinte, gazda le arată o clădire de vizavi, mică, cu geamuri întunecoase, astăzi o magazie oarecare.

— Aici a fost în trecut dispensarul medical al circumscripției Topolovăț.

Nu sînt prea îndepărtate acele timpuri. Dar magazia aceea, cu semnificații de muzeu, care vorbește de vremea în care medicul, asemeni doctorului Ulieru, lupta cu greutățile materiale, cu indiferența autorităților față de starea de sănătate a populației, e o relicvă vie. Studenții o contemplă tăcuți și parcă nu le vine a crede.

Cu toate acestea, ceea ce se poate vedea la Topolovăț nu e o treabă încheiată. De cîte ori am revenit de cîțiva ani încoace la acest dispensar m-au întîmpinat aspecte inedite. Îmi amintesc că prin '61 am notat în bloc-notes: „doctorul Iuliu Pora și-a susținut examenul de medic primar și l-a luat".

Un lung șir de ani a fost singurul medic din Topolovăț și din jur. Astăzi în această circumscripție medicală rurală există în total 9 cadre sanitare cu pregătire medie și superioară...

Tot atunci am văzut în biroul medicului primar un jurnal voluminos care mi-a atras de la început atenția. Cunoșteam tăcerea îndărătnică a interlocutorului meu, ori de cîte ori vine vorba despre activitatea sa, dar i-am cerut permisiunea să răsfoiesc acest jurnal pe care îl bănuiam o sinteză, în termeni statistici, a ceea ce s-a făcut aici în ultimii ani.

— E doar un studiu — la care acum lucrez. Mă preocupă starea de sănătate a oamenilor din circumscripție, vreau s-o cunosc cît mai exact. Vă repet, studiul nu e gata.

N-am aflat deci mare lucru din acel registru. Însă mi-am zis că urmele unei activități atît de esențiale în viața unui sat pot fi găsite pretutindeni. Le poți recunoaște în cele mai banale fapte.

Cutreieram străzile largi ale Topolovățului și, ca o confirmare a acestui gînd, mi-a atras atenția un grup de gospodine. Voioase, guralive. Scenă obișnuită la sate: femeile spălau rufe. Însă operația aceasta avea loc la un bazin din centrul comunei. Nu-l mai văzusem pînă atunci. Intru în vorbă și aflu că s-a construit nu de mult, fiindcă „domnu' doctor ne-a convins că așa e bine și ne îmbolnăvim dacă spălăm la Bega, cu picioarele-n apă. Că ne și pierdem vreme multă pînă acolo și iarna, primăvara, toamna înghețăm, nu alta..."

Iată, mi-am zis, o nouă mărturie a prezenței medicului în viața satului, efectul stăruințelor sale. Nu, hotărît lucru, nu e rău să fi persuasiv. Stăruința pedagogului face deprinderile adînci. În acest caz beneficiază sănătatea și igiena familiilor din circumscripția sa.

Caută și stai de vorbă cu cei din grupa sanitară, cu pacienții săi Maria Homolea, Constantin Cădariu, Maria Vidac și vei vedea că deprinderile de sănătate și igienă cîștigă un teren din ce în ce mai larg.

Fetele din grupa sanitară, instruite la cursuri conduse de el, se căsătoresc și-și cresc copiii după sfatul medicului. Acesta, mereu inventiv, alcătuiește alte grupe din cei pe care, școlari încă, i-a împărtășit din preceptele lui Aesculap. E un circuit neîncheiat, ca însăși viața. Un circuit mereu mai larg, mai cuprinzător. Cu un termen consacrat, aceasta se cheamă activitate obștească. Și toate acestea, sfaturile, îndemnurile de la școala mamei, conferințele de la căminele culturale, de la cinematograf, orele de la dispensar și de după consultație, i-au asigurat durabila prezență în mijlocul satului contemporan și în inimile oamenilor.

* *
*

În sala de așteptare, lume multă. Medicul Iuliu Pora n-avea timp, consulta. Așa că a trebuit, vrînd, nevrînd, să mă introducă în birou ca să-l aștept.

Mi-am rotit privirea de jur împrejur. Toate erau precum le știusem dinainte. Sertarele cu carnete de sănătate, model O.M.S. (e singura circum-

scripție din raionul Lugoj care lucrează astfel), graficele cu evidența indicilor medicali. Notez procentajul foarte scăzut al maladiilor infecto-contagioase, faptul că de doi ani mortalitatea infantilă înregistrează constant cifra 0.

Privesc cărțile din rafturi și mă opresc asupra uneia cu coperțile verzui pe care n-o văzusem acolo. O iau și citesc literele aurite scrise cu majuscule: „Monografia circumscripției sanitare Topolovăț" de dr. Iuliu Pora.

Îi parcurg paginile cu febrilitate și pe măsură ce citesc, dezleg misterul jurnalului pe care l-am văzut ultima oară. Sînt trecute acolo datele medicale ale tuturor locuitorilor din cele dinci comune ale circumscripției sale. A stat deci de vorbă cu mii de oameni, le-a întocmit fișe ajutîndu-i să-și cunoască organismul, să lupte împotriva bolilor. Cartea e un concentrat, sinteza multor luni de muncă asiduă, prelungită în meditații nocturne, o muncă ce și-a impus-o din proprie inițiativă, cu abnegația și pasiunea ce-l caracterizează.

Citesc această monografie și am impresia că autorului ei nu-i este nimic necunoscut din cele multe ce se întîmplă în circumscripție.

Medicul pe care-l știam a devenit, rînd pe rînd, inginer agronom, istoric, sociolog, profesor de geografie, economist, activist pe tărîm cultural.

Înregistrează cu egală bucurie scăderea morbidității, eradicarea malariei (și aceste locuri de joasă altitudine, pe terenuri mlăștinoase, erau binecuvîntate de ravagiile bolii lăsate de țînțari). Despre multe afecțiuni, scrie el, tinerii medici nu vor afla decît din vechile tratate: viața le-a alungat pentru totdeauna, în manualele de istorie ale medicinei. Este cazul difteriei și al altor maladii.

În amănunte de-a dreptul reportericești e surprinsă îmbunătățirea stării de sănătate a țăranilor. Alături de cifra ridicată a caselor nou construite desprindem de pildă amănuntul că noile clădiri au ferestrele de două ori mai mari decît ale celor vechi. Case acoperite cu stuf? A rămas una singură, la margine, amintind de trecut. În schimb, școli, cinematografe noi și luminoase, cămine culturale găsești mai în fiecare localitate.

Medicul intră, e puțin obosit (de azi dimineață consultă mereu și, gîndesc eu, poate și în noaptea aceea fusese chemat la patul vreunui bolnav), însă își revine îndată:

— Îmi pare bine că ați venit. Să vă arăt ultima noutate de la noi.

Traversăm curtea dispensarului și ne oprim în fața unei clădiri proaspăt zugrăvite.

— Aici e cabinetul nostru de stomatologie.

Înăuntru, medicul dentist lucrează și de aceea abia găsește timp a-mi arăta și o altă sală, alăturată: laboratorul de tehnică dentară. Da, e foarte mulțumit de elegantul său cabinet stomatologic bine utilat, cu nimic mai prejos decît unul de la oraș.

Ne întoarcem în birou, dar... vizitiul îl anunță că totul e pregătit. Afară îl așteaptă șareta, să plece împreună cu oficiantul sanitar într-una din comunele circumscripției. Și ceilalți sînt azi pe teren. Se pregătește tradiționala anchetă de sănătate a populației.

Acum doi ani, la Timișoara, aveam să aflu amănunte noi despre medicul primar din Topolovăț. Secretarul filialei din Timișoara a Uniunii Societăților științelor medicale, dr. Gheorghe Băcanu, mi-a vorbit despre un simpozion pe problemele de nutriție, organizat aici. Susținuse atunci un studiu intere-

sant, bazat pe date culese din circumscripția sa și medicul Iuliu Pora. Era vorba de astă dată de „Alimentația ca factor etiologic în hipertensiunea arterială“.

Altădată, la secția de sănătate a raionului Lugoj, am citit un nou studiu de-al său întocmit în colaborare cu medicii specialiști, despre deficienții auditivi din circumscripția Topolovăț. Au fost consultați toți bolnavii cu afecțiuni cronice O.R.L., au fost supuși examinării toți copiii preșcolari și de vîrstă școlară din circumscripție și aceasta pentru a trata afecțiunile existente dar nedescoperite, pentru a se putea institui acțiuni de profilaxie.

În '64 vizitînd din nou Topolovățul l-am întîlnit pe medic în cabinetul președintelui sfatului popular comunal. Puneau la cale noi înfăptuiri gospodărești. Refacerea drumului de pe strada în care se află și dispensarul, construirea a încă un bazin pentru spălatul rufelor, acțiuni de canalizare a apei în satul Șuștra.

Simpla prezență a condeiului are darul să-l inhibe, să destrame și bruma sa de bunăvoință pentru subiecte care, zice el, îl silesc la autoelogiere.

— Orice medic își face datoria, mi-o fac și eu.

Iar strădania sa de ani pentru binele sătenilor, de un sfert de veac, e rezumată în cuvinte simple ca însăși modestia:

„Am prins aici rădăcini, precum cel din poveste“.

Anonimă și devotată, munca sa a dat, sprijinită pe asemenea rădăcini, roade bogate. Ba mai mult, încet dar sigur, ea a depășit înseși cadrele anonimatului. O adresă a Ministerului Sănătății și Prevederilor Sociale, observată pe biroul său, dovedea că e cunoscut pînă sus exemplul stăruitorului său efort. În cuvinte oficiale era îndemnat să trimită spre publicare interesantul său studiu despre „Problema defectivilor fizici într-o circumscripție rurală“. O lucrare, alcătuită cu medici specialiști de la raion, pentru care au fost examinați sub aspect terapeutic, social și statistic toți defectivii fizici din circumscripție.

Asemenea fapte te fac să te gîndești la statornicia și la frumusețea profesiei de medic, la toate preocupările multilaterale, umaniste ale medicului, la sensul împlinirii sale, în cîmpul vast care s-a deschis unei energii dublate de fermitate a principiilor etice, în condițiile satului contemporan.

La sfîrșitul lui august 1964, presa avea să-mi aducă noi vești despre dînsul.

Păstrez de atunci imaginea medicului de țară, pășind emoționat și solemn în sălile de marmură ale Palatului Republicii. Fusese chemat pentru a i se conferi din partea Consiliului de Stat al R. P. R. înaltul titlu de „Medic emerit al R. P. Române“. Surpriza și bucuria i-au fost duble. L-a întîlnit acolo pe fratele său, cunoscutul biolog și oceanograf, academicianul Eugen Pora din Cluj, căruia i se conferise de asemenea înaltul titlu de „Profesor emerit al R. P. Române“. O întîlnire simbolică, care ar putea să poarte vechiul adagiu latin: „Finis coronat opus“.

Dar, nu, nu e vorba de un sfîrșit, ci de o încununare, de recunoașterea și prețuirea unei activități nobile, pusă în slujba sănătății poporului. Medicul emerit cu tîmple argintii se dovedește același neobosit și entuziast slujitor al lui Aesculap. Cu premizele pe care le are, îi mai rămîn încă multe de înfăptuit.

VALENTINA COCIȘIU

A D A G I O

după compozitorul S. Barber

Toamnă germanică, visele dor
Traversate de sobre căderi,
Inima mea-i lîngă steaua Alcor
Dar aici sînt frunză
și vîntul m-așteaptă de ieri.

Se risipește iubirea și caut
Vreo rană s-acopăr cu mîna,
Vreo curgere de speranță, de flaut,
Risipită roșu-n oceanul de aer violaceu,
Ca un sînge de cetaceu,
Pătrunzînd în compoziția toamnei, bătrîna.

Se risipește iubirea și las
Mîna în jos a cădere
Și-a bun rămas ;
În locul ei, fii bucuros,
vine durere,
Risipită roșu-n nervurile frunzei mele apuse,
Durerea de-a nu putea iubi decît o dată,
De-a iubi fantoma iubirii duse
Viața toată . . .

Toamnă germanică, visele mor
Dispărînd în oceanul violaceu.
Și-o taie prin toamnă artistul, eu,
Chemîndu-și fără rost inima
din steaua Alcor.

P L A J A

Vara s-a ridicat un minut
Ca un zmeu care saltă și-apoi se bîlbîie.
Vara s-a ridicat mult mai mult,
O suflare de vînt.
Noi rămîneam pe pămînt
Tot mai mici pentru ea, legănați,
Ne topeam estompați, jos, pe plajă,
Într-o ipostază a verii de-acum cîtva timp;
Cu ochii-n sus o urmăream și ea se tot ridica
Într-o curgere continuă de soare sub aripi.

A plecat apoi un bătrîn
Lăsînd în urmele lui frunze de-amurg.
Copiii au fugit după clopotul școlii ;
Vîntul se răsucea după ei mai catifelat.

Numai noi doi am rămas cerului alb și diform
Alergam, însă Bach ne urmărea uniform.
Ne opream, însă Bach ne depășea uniform .
Pășeam uniform
și-atunci nimic nu era.
Nici noi nu eram —
Și nu ne puteam refugia nici în muzică —
Pentru-a scăpa neatinși de frunze fierbinți,
Și tîrziu, prefăcîndu-ne că n-am observat
Schimbarea din jur, ne-am desprins
Și-am plecat.

Toamna a coborît un minut.
Și de rușine să nu mai vedem
Ce se-ntîmplă prin arbori,
Ne-am întors și dragostea nu mai avea rost.
Și-atunci te-ai estompat pe pămînt
Într-o ipostază a iubirii de-acum cîtva timp,
În timp ce eu ajungeam vara din urmă
Într-o curgere continuă de soare sub aripi.

LUCIAN BURERIU

PESCĂRUŞUL ALBASTRU

O, yolă a dragostei,
cînd iarăşi mă porţi
spre ostrovul sînului ei
dogorit de foehnul dorinţei
şi florile,
o, florile roşii,
răcoroase văpăi
de sărut,
generos risipite de mine ! . . .

O, ghiol unduios al trupului ei,
fosforescentă lagună amară,
nostalgic căutată de peştii oarbelor degete
şi-nfioratele zbateri
zdrobite
în încleştarea stîncoasă
de ţărm nemilos
a braţului stîng,
şi-acea melodie şoptit şuerată,
cînd, undeva în adîncul sonor,
muşcate de şerpii neştiutei nelinişti ,
fibrele cărnii vibrează ciudat
a gemamăt
şi-a plînset
şi-a dor.

O, sufletul, —
pînză-ascuţită de yolă,
înaltă şi albă săgeată spre cer, —
şi-oprit
o fărîmă de clipă, stingher,
Pescăruşul albastru !

TRAIAN DORGOŞAN

P E N E L O P E

Cu mîini ca ale tale
țesea Penelope
Țesea un covor
sau un giulgi
țesea o speranță

Cu mîini ca ale tale
nu mai puternice
nu mai puțin speriate
nu mai puțin de femeie
țesea și țesea
Penelope

Cu mîini ca ale tale, draga mea.

H E R O N Ș I L E A N D R U

La tine
se-ajunge înot.

Oh, nici nu se poate
fără țărmul de dincolo
țărmul la care
te duc zi de zi
cum se cuvine-n
vreo luntre
ori pe-un pod
plutitor.

Desigur, la tine
se-ajunge înot.

Și nu mi se cere decît
să uit pînă seara

seară de seară
și luntrea și podul
să uit
ca să poată rămîne
doar marea
cea mare
Și țărmul de dincolo
țărmul la care
se-ajunge înot.

DAN CORNAVIN

CULOAREA DRAGOSTEI

Aproape de trupul tău
palpită soarele meu nebun;
nu mă rotesc,
ci sprijinit în inimă, cad
parcă dintr-o liniște într-alta,
una mai caldă, senină spre cealaltă, —
și nu pot pricepe
cum sînii, coapsele
pînă la licărirea de jos, stelară
m-au făcut într-adevăr bărbat.

PREZENȚĂ

Să nu fii niciodată
asemeni norilor înșelați de vînt,
ierbii, copacilor aruncați
într-o parte și alta a oceanului galben,
aerului mîncat de patima bombelor...

Să fii întotdeauna
asemeni steiurilor robuste
dovedind prin înseși capriciile timpului
înălțimea invizibilă a spațiului și orei
spiralate în transparența atomilor.

Altfel,
nici ramura, nici piatra
nu vor înflori printre oasele
limitate de-a dreptul topirii în vid.

SABIN OPREANU

THOMAS STEARNS ELIOT

„The river's tent is broken"
(s-a frînt cortul rîului)

S-a frînt viața lui Thomas Stearns Eliot, cea mai proeminentă figură a literaturii engleze contemporane, „The great old man". Personalitatea sa literară s-a conturat o dată cu afirmarea liricii sale nu numai pe planul literaturii engleze, ci internațional, încadrîndu-se, imediat după primul război mondial în generația de poeți moderniști.

Eliot a scris și piese de teatru, dintre care *Crima in catedrală* a avut un succes mare și a intrat în repertoriul dramatic al multor teatre din lume, a publicat o serie de eseuri de înaltă ținută, descoperind publicului englez, valori literare din propriul său tezaur, dar mai presus de toate, el rămîne poetul liric prin excelență, creatorul unui stil și al unei școli din care fac parte poeți ca : Auden, Day Lewis și Spender.

Prea puțin cunoscut cititorilor noștri prin cele cîteva traduceri ce au apărut în românește, ne propunem să vorbim în rîndurile de față numai despre personalitatea lirică a lui T. S. Eliot.

Incă de tînăr, prin volumele de versuri *Prufrock* (1917) și *Poeme* (1920), s-a ridicat împotriva poeziei victoriane de un romantism de bibelou, sentimental-decadentă și împotriva doctrinei „artă pentru artă". Aceste volume care cuprind o lirică grotescă și totodată o satiră spirituală, într-o limbă bizară, cu îndrăzneli de idei și imagini denotă trăsăturile unei intelectualități superioare. Cît despre formă : disprețuind muzicalitatea învechită și formele clasice, el și-a creat un limbaj propriu, apropiat într-o oarecare măsură limbii comune și totodată sublimat : *„Cu trupu-acesta, cu chipul lui, cu viața lui, / trăind pentru a trăi într-o lume și timp dincolo de mine / lăsați-mă să-mi resemnez viața acestei trăiri / și graiul meu, celui nevorbit"*.

Lupta pentru exprimare l-a posedat toată viața ducîndu-l la diferite experimente care uneori atingeau limitele expresiei poetice, fiind conștient de riscurile și asperitățile drumului său :

„Ce mări, ce țărmuri, ce insule de granit
împotriva scîndurilor mele."

Pentru evoluția lui spirituală și artistică, o mare importanță a avut descoperirea poeților englezi metafizici ai veacului XVII, opuși de către el romantismului și clasicismului searbăd, precum și contactul cu simbolismul francez.

Ca să înțelegem ce aducea Eliot nou prin versul său, e necesar să distingem felul în care s-a făcut filtrarea realității în conștiința poetului, descendent dintr-o familie de mari burghezi puritani, cu o mentalitate rigidă, cultivată în mediul în care a crescut, cu o vastă cultură universală.

Venit în Anglia, atras de cultura tradițională europeană, Eliot se izbește de realitățile primului război mondial și de anii ce i-au urmat cînd, lumea burgheză ieșită din război e *„hidoasă. Războiul dărîmase toate credințele. La falimentul lui s-a adăugat falimentul păcii. Jargonul războiului a fost fals, jargonul păcii, fără rost. Nimic nu releva mai bine, bancrotul*

spiritual ca discrepanţa între ideile nobile de pace şi josniciile făcătorilor de pace, care flecărind despre bune intenţii şi despre unire, semănau dinţi de dragon peste toate conflictele recente. Lumea era obosită, cinică, nerăbdătoare să uite trecutul, dar neînstare să-şi imagineze un viitor, dornică numai de un prezent care curge repede" (The concise Cambridge History of English Literature) .

Iată tabloul lumii într-una din versurile eliotiene:

„Cei care dinţii cîinelui ascut, însemnînd
moarte,
Cei care strălucesc ca pasărea colibri, înseamnă
moarte,
Cei care şed în numele mulţumirii de sine, înseamnă
moarte,
Cei ce se-mbată-n extaz animalic, înseamnă
moarte".

Faţă de această lume el a luat o poziţie non-conformistă, dar nu revoluţionară. Din realitatea dată şi-a scos temele de inspiraţie, afişîndu-i lipsa de sublim, detestînd amuzamentele distinse ale unei lirici „în şoaptă", a unor piese de teatru goale de conţinut, cu dialoguri goale.

Intr-o atare atmosferă, lirica lui Eliot a ţîşnit deasupra, dînd o agreabilă senzaţie de concentrare, relevînd adevăruri dureroase, fără patos, juxtapunînd sordidul sublimului, creînd mituri noi din legende vechi.

Opera poetului a fost aplaudată de întreaga intelectualitate progresistă, fără reticienţe, atît pentru forma nouă, cît şi pentru satira acerbă care zugrăveşte lumea capitalistă: *„The Waste Land* (1922)", succesul cel mai răsunător al lui Eliot, precum şi al poeziei engleze moderne, este o treaptă de hotar, o cotitură.

„The Waste Land" precum ne-o spune şi titlul (*Ţara pustie*) reprezintă tabloul trist al lumii occidentale, în general, al Angliei, în special (cu toate că poemul a apărut în această ţară ieşită victorioasă din război).

Dezolarea este punctul de plecare al unei curbe parabolice care ajunge tot la dezolare. Mişcarea poemului este purtată de încercări repetate dar infructuoase de a frînge sterilitatea spirituală care, ca un blestem cuprinde întreaga existenţă. Evocînd personajii mitologice sau istorice, înserînd pe alocuri versuri citate integral, sau uşor deformate, din poeţi ai tuturor timpurilor, chiar şi în limbi străine, Eliot face o detaşare a trecutului istoric într-un prezent la fel de detaşat de prezent. Se creează o lume aparte, halucinantă, şi totuşi clară din care se desprinde un pesimism nemărginit. Acestui pesimism, atacabil pe multe căi, nu-i putem nega valoarea funcţională, deoarece el este lumina difuză a poemului.

„The Waste Land" este sugerată cum a recunoscut şi poetul de legenda lui Gral. Totuşi, în contradicţie cu această legendă care ne oferă o salvare romantico-credincioasă, poetul nu găseşte decît o vagă nuanţă de optimism în ultimele versuri. Poemul se încheie cu opt versuri, care, strălucesc ca cele opt faţete ale unei pietre scumpe de pe un sceptru, fiecare cu lumina sa aparte: un vers dintr-un cîntec vechi englezesc de leagăn, urmează un vers propriu, un citat italian din Purgatoriul lui Dante, un vers dintr-un cîntec medieval latin, unul din Gerard de Nerval, apoi unul din Tragedia Spaniolă a lui Kyd iar ultimele din Upanişade, care redate în româneşte ar fi: *„Dăruieşte-te, simte cu semenii tăi, stăpîneşte, pacea trece înţelegătoare".*

Astfel s-a născut o operă de un stil alexandrin desăvîrşit prin complexitatea referinţelor, diversitatea contopirii de forme şi teme, intelectualitatea lucidă şi totuşi iraţională, o operă care a stîrnit o bibliografie întreagă de interpretări, în fruntea cărora menţionăm cele cinci pagini de comentariu propriu al poetului; dar deasupra tuturor interpretărilor triumfînd suflul versului eliotian.

Alături de poemele mari ca „The Waste Land", „Ash Wednesday", nu putem uita, creaţii mai mici ca întindere dar de aceeaşi densitate ca: *Călătoria magilor, Marina, Gerontion, Preludii,* trepte ce ne apropie de acea austeritate demnă şi mîndră distincţie cu care T. S. Eliot şi-a spus cuvîntul, greu accesibil, dens, enorm. Fiecare cuvînt al lui are imaginea lui precisă, evocatoare, valoarea ce creşte în poziţie. Ritmul e subtil şi suplu.

Forma liberă e folosită cu o mare grijă, mişcarea e a întregului. Căutarea cuvintelor, personală şi nederivată e atît de elaborat aleasă ca la Milton, Tennyson sau Rossetti.

El a lărgit mereu granițele artei sale, dar n-a recurs la artificii de dragul lor. Poezia i-a fos un continuu exercițiu sufletesc, un mod de exprimare al căutărilor ce l-au obsedat.

NINA CIONCA

NOTĂ BIOGRAFICĂ

Thomas Stearns Eliot, născut în 1888 la Saint-Louis (Statele Unite) dintr-o fomilie de mari burghezi, studiază la universitatea din Harward, Oxford şi Sorbona. În 1915 se stabileşte în Anglia, primind cetățenia abea în 1927. La început e profesor într-o şcoală din High Gate, apoi colaborator la Lloyd's Banc pentru legăturile cu străinătatea. În 1922 fundează revista „Criterion" şi nu mult după aceea devine directoruł editurii, „Faber and Faber" funcție pe care o deține pînă la sfîrşitul vieții. În 1948 i s-a decernat premiul Nobel.

Opere

Prufrock and Other Observations	*1917*
Poems	*1920*
The Waste Land	*1922*
The Hollow Men	*1925*
Ash Wdnesdcy	*1930*
The Rock	*1934*
Four Quartets	*1943*

Piese de teatru

Murder in the Cathedral	*1935*
The Family Reunion	*1939*
Cocktail-Party	*1948*
The Confidential Clerk	*1952*

Volume de critică şi eseuri din care cităm:

Homage to John Dryden	*1924*
Dante	*1929*

M O A R T E Î N A P Ă

Phlebas Fenicianul, mort de două săptămîni
a uitat strigătul pescăruşului şi unda adîncă
şi profitul şi pierderea.
Un curent sub apă
i-a ciugulit oasele-n şoapte. Cum s-a-nălțat şi a căzut
a parcurs treptele vîrstei sale şi tinerețea,
intrînd în vîrtej.
Păgîn ori Iudeu,
tu, ce ții cîrma şi priveşti după vînt,
gîndeşte la Phlebas, care-a fost odată
frumos şi înalt ca tine.

P R E L U D I I

Seara de iarnă se-așterne grea,
cu miros de pește în coridoare.
Ora șase.
— Sfîrșitul ars al zilelor de fum. —
Și-acum o ploaie-nvăluie-n șiroaie
dementa bătaie
a frunzelor zbîrcite sub pașii tăi,
și de jurnale pe locuri virane;
aversa lovi
printre obloane și-n hornuri pustii.
În colțul străzii,
un căluț răzleț de droșcă,
scoate aburi tropotind.
Apoi, luminile se-aprind.

Spre conștiință vin zorile din nou,
cu suflu rînced amețit de bere
din rumegușul bătucit de pași în stradă
sub noroioasele picioare ce se-nghesuie grămadă
la chioșcurile matinale de cafea.
Gîndește-te la toate mascaradele
ce timpul înmănunche,
la toate brațele
cu umbre șterse înălțate
în mii de odăi mobilate.

Tu, ai tras cearceaful de pe pat,
ai stat pe spate așteptînd
ai moțăit și ai vegheat o noapte ce ți-a dezgolit
o mie de închipuiri sordide
din care sufletul îți e alcătuit.
Au fîlfîit în sus în spre tavan,
și cînd ți-ai revăzut întreaga lume,
și zorile s-au strecurat prin geam,
și vrăbiile au cîntat sub streașini,
aceste lucruri le-ai văzut în stradă.

În românește de NINA CIONCA

PAUL GEORGESCU: „PĂRERI LITERARE"

Paul Georgescu nu crede în incompatibilitatea criticii cu literatura. Despre autorul Scrinului negru *scrie:* „G. Călinescu infirmă teoretic și practic teza idealistă, naivă după care scriitorul trebuie să fie tîmp și incult, iar mînuitorul de idei, în domeniul creației, incapace. Rezolvarea nu constă în obligația criticului de a scrie cu metafore sau de a face musai roman și poezie... Critica și literatura se întîlnesc în zona profundă, acolo unde arta e interpretare (concepție), iar critica e creație, id est re-creație". *Afirmația reluată și aiurea, îl privește uneori și pe Paul Georgescu. Respectiva teză idealistă o infirmă Paul Georgescu teoretic (în orice ocazie) și practic (cînd pasiunea criticului învinge, plictisul cronicii hebdomadare). Evident, Paul Georgescu nu face roman, nici poezie și nu scrie cu metafora. Pledoaria sa vizează o metodă, un stil. Paul Georgescu are stil, care, firește, îl individualizează, îl singularizează. Frumusețea acestui stil constă nu atît în adecvarea cît în plasticitatea noțiunii. Criticul cultivă cu cochetărie vocabula rară. Zice* mite *nu* mituri, *dar* curățenie *(p. 89) nu* curăție, *cum scriu banal calofilii. Spune* ruinuri, *pentru culoare locală; Setenbrini* (Muntele magic) *e* cărvunar *(p. 94); un articol din* Sadoveniene *e pus, cu titlu* paratrăsnic (Pseudo kynegetikos, *n. n.), sub invocarea* Odobescului *(p. 15) etc.*

Ironia lui Paul Georgescu e de cea mai bună clasă. Împărăția chezaro-crăiască este „imperiul baroccoco" *(p. 65), miturile lui Radu Boureanu sînt* cromolitografice *(p. 40). același poet descrie o vînătoare a* vechiului trib preistoric bucureștean *(p. 139), și alți poeți au „cîntat"* — cum se zice — *Viitorul (p. 110). Sau:* „Am putea să-l comparăm pe Sadoveanu... cu Hemingway... N-o vom face însă, din teama de a nu scandaliza pe cei ce știu că Sadoveanu e urmașul cronicarilor moldoveni și al lui Creangă, și nu poate deci semăna cu un scriitor behaviorist, pe care nu l-a citit decît, poate, — îndoielnic — la bătrînețe" *(p. 33). Oricum „deruta" lui D. Cesereanu (Tribuna) în fața unui „franțuzism" precum* inebranlabil *e puerilă. Paul Georgescu este, cînd vrea, un stilist de calitate.*

Metoda lui Paul Georgescu este următoarea: criticul „încearcă să înțeleagă opera oarecum din interior, așezîndu-se, pe cît e posibil, în unghiul de vedere al autorului, căutînd să refacă procesul de creație și confruntînd opera cu obiectivele pe care și le-a propus scriitorul" *(p. 374). Unul din avantajele acestei metode e evident în* Sadoveanu. *O concluzie precum:* „Sadoveanu nu e balzacian. Sadoveanu e sadovenian!" *(p. 36), nu este un simplu loc comun. Paul Georgescu are fobia patului lui Procust în critică și asta ține de bun simț, nu-i cere calului triluri și privighetorii copite. Decurg din aceeași atitudine și unele dezavantaje: toleranța, uneori excesivă, concesivitatea spiritului critic, judecăți de valoare imprecise, abuz descriptivist. Cronicile literare au oricum defectul că într-un fel egalizează injust și a fi satisfăcut în același grad și de* Pădurea nebună, *și de* Limpezire *(Lucia Demetrius) și de* Taurul mării *și de* Ieșirea din apocalips *și de* Schițe *(Francisc Munteanu) și de* La marginea orașului *(Al. Simion) și de* Poarta *(Nicolae Velea) este totuși suspect. Cîteva exemple: Toleranță excesivă:* „Trecem repede peste o poezie domestică" (De tine) nerealizată și peste versurile antirăzboinice... *(Ion Horea); concesivitate a spiritului critic:* „Firește că asemenea versuri plate, banale sînt „scăpări" ... *(Mihai Beniuc).*

Paul Georgescu practică, evident, o critică jurnalistică. Unele cronici sînt prea strict cotidiene. Altele (la volumele de debut ale lui Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag, Nicolae Velea), deși valoroase, sînt ușor depășite prin însuși faptul că respectivii autori se află actualmente la a doua carte, mult mai definitivă pentru talentul lor. Cezar Baltag, de exemplu, e structural altul in Vis Planetar *și in ceea ce a publicat ulterior prin periodice. La fel, unele reproșuri sînt astăzi neavenite. Păcatul este al cronicii literare ca atare, predispusă, uneori, fatalmente, la efemeritate. Firește, se reține entuziasmul criticului în a promova talente tinere, în a le impune cu autoritate unei pagini literare nu lesne de convins. Categoric, diagnosticurile și prognosticurile chiar sînt precise în privința respectivelor plachete de debut. Aceste cronici se cereau insă completate cu date ulterioare. Despre Maria Banuș, M. R. Paraschivescu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu etc. criticul a mai scris (v.* Incercări critice*). Prezentele cronici vin ca o continuare.* Fabulistul în cetate *este un medalion excelent despre poezia lui M. Breslașu și ar fi trebuit să figureze în prima secțiune a volumului. Aici, Paul Georgescu nu mai este presat de comanda săptăminală a cronicii, afirmațiile sint dense, concise, stilul elegant cu alură (care-i convine perfect criticului) eseistică. Competente și esențiale — cronicile despre Radu Boureanu* (Cîntare cetății lui Bucur), *Geo Dumitrescu* (Aventuri lirice) *Al. Andrițoiu* (Constelația lirei), *Aurel Gurghianu* (Liniștea creației) *Aurel Rău* (Jocul de-a stelele) *ș. a. Paul Georgescu face permanent disocieri fine, clasificări exacte, sugerează subtil și oricare ar fi rezultatele finale uneori exegetul scrie cronici cu happaend), amănuntele sînt mereu valoroase. Finețea analizelor e remarcabilă:* „Rău e mai degrabă apropiat de muzică decît de pictură, el a reținut, de la simboliști, muzicalitatea poeziei, iar versurile sale par, uneori, lieduri de Fauré, peisajele sale amintesc uneori Norii lui Debussy".

Secțiunea IV-a (critica criticii) e mai bună decît a III-a (critica prozei).

Prima secțiune a volumului conține articole aparent de istorie literară. De fapt, Paul Georgescu, care face cronică literară, are vocație de eseist. Rezultatele sint absolut remarcabile. Criticul are predilecții sadoveniene. *Este o replică la cei care au văzut in el un obstinat hiperurbanist. In fond, criticul ataca idilismul, pășunismul, literatura cu „zurgălăi" și „fraielată".* Sadovienienele *au un sens polemic. Paul Georgescu consideră o eroare raportarea lui Sadoveanu la producția realiștilor critici. Sadoveanu e un Homer. Definiția nu e teribilă, de vreme ce și Creangă e un Homer. Dar, firește, Sadoveanu este* „un poet al înțelepciunii". *După Paul Georgescu schema la care se reduce povestitorul este: epos—lirism—înțelepciune, iarăși o replică la altă schemă (veche), profund ostilă lui Sadoveanu: beție—crimă—adulter. Se rețin îndeosebi cîteva afirmații: povestirea este o specie foarte românească, de unde ideea că Sadoveanu e un* „clasicist de esență folclorică" ; „cînd mă gîndesc la scriitorii filozofi, după Eminescu îl așez pe Sadoveanu și nu pe Camil Petrescu la care filozofarea e mai evidentă, mai discursivă, dar deloc mai profundă. In realitate, Sadoveanu gîndește adînc (aș zice... abisal) asupra tuturor marilor probleme ale existenței, într-o dialectică a ciclurilor de o uriașă vastitate..." *(p. 11). Articolul despre* Baltagul *(reluat din* Incercări critice, *vol. II) este excelent.*

Eseuri sint și Călinescienele *și articolul despre* Pădurea Spînzuraților. *Tracasat de mult invocatul* „balzacianism necesar romanelor" *obiective Paul Georgescu exclamă undeva:* „Balzac nu era prea balzacian în construcție "*(p. 49). Firește, e mai balzacian Stehndal! Criticul nu suportă prejudecățile, truismele, e, în principiu și practic un antibanal convins. Unele clișee, unele ticuri (paranteze de titluri, interminabile în mai toate cronicile de poezie, raportarea agasantă a multor poeți la estetica cotidianului, la Spațiu și Timp ca teme lirice) sînt cu atît mai vizibile. Inteligență speculativă, Paul Georgescu are, uneori, apetitul paradoxului, deloc gratuit. Un paradox revelatoriu: intelectualii lui Sebastian,* „împărtășesc cu bacii lui Sadoveanu (ca și Neculai Manea, de altfel) același ideal de liniște, izolare și curățenie, același jind de fericire neturburată..." *(p. 88). Perfect verosimil! Chiar dacă dialectica autorului* („mult prea subtilă" *pentru D. Cesereanu) îl* „depășește" *(pe D. Cesereanu). Criticul are intuiții de prozator:* „Cred că *(N. D. Cocea)* este eroul unui roman posibil" *(p. 99). In altă parte, remarcind știința dialogului la T. Mazilu, zice Paul Georgescu profetic:* „cred că Mazilu ar putea deveni și un bun dramaturg *(p. 309). A și devenit.*

ȘERBAN FOARȚĂ

O VALOROASĂ LUCRARE DE SINTEZĂ LITERARĂ *)

Pentru perioada 1900—1944, Tudor Vianu — care răspundea de volumul al IV-lea al Tratatului de istorie a literaturii române — ne-a lăsat o schiță a ideilor directoare ce vor sta la baza alcătuirii volumului respectiv (Luceafărul, *nr. 15/964), schiță de un real folos pentru istoria și critica literară.*

Prima întrebare pusă de Tudor Vianu vizează periodizarea. Este intervalul de timp 1900—1944 unitar și are el un caracter atît de bine conturat încît să fie necesară prezentarea lui într-un volum separat? Răspunsul este afirmativ, cu precizarea că limitele perioadei, 1900 și 1944, nu trebuie privite în mod dogmatic, fix: „Înțelegerea dialectică și istorică a faptelor sociale ne arată că, totdeauna, rădăcinile unei epoci istorice și culturale coboară pînă în epoca anterioară", *scrie Tudor Vianu.*

Cercetînd evoluția literaturii din primele două decenii ale veacului nostru, D. Micu, printr-o permanentă supunere la obiect, — cum s-a spus — ajunge la cîteva concluzii similare cu ale regretatului profesor Tudor Vianu. Se arată, spre exemplu, că anumite direcții literare, care-și au izvorul în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, se cristalizează după 1900, pe cînd altele, vechi, dispar. Scriitori de seamă, cuprinși în formularea „mari clasici". Caragiale, Macedonski, Slavici, Coșbuc, Delavrancea, Vlahuță, deși trăiesc și scriu (e adevărat, mai puțin) și în noul secol, și-au avut epoca de înflorire a talentului (T. Vianu), au atins „apogeul creației lor" (D. Micu), în perioada anterioară, ei rămînînd, deci, reprezentativi, pentru perioada respectivă. Scriitori tineri, Sadoveanu, Goga, Arghezi, Minulescu, Agîrbiceanu, Bacovia etc., apar și se afirmă după 1900.

Este reliefată, de ambii cercetători, adîncirea și lărgirea tematicii rurale, în literatură și publicistică, agitația susținută în jurul problemei țărănești, „chestia țărănească", în graiul epocii.

Privind analitic, Tudor Vianu distingea două etape de istorie literară, pînă în preajma lui 1920. Prima etapă: 1900—1910, în care se continuă orientarea spre sat, mai veche, cum s-a văzut, dar care primește accente noi, avînd ca nucleu, anul de foc și sînge, 1907. După 1910, în a doua etapă deci, interesul pentru problema țărănească este mai scăzut, atmosfera politică și culturală, devine confuză (cea mai confuză din întreaga perioadă mare avută în vedere, spune T. Vianu), se agită idei și pasiuni politice legate de integritatea teritoriului național și de războiul apropiat.

Lucrarea publicată de D. Micu este o „versiune revizuită", — cum se arată în Cuvîntul explicativ — a unui curs universitar. Cercetarea împletește istoria literară cu aprecierile critice; sintezele, generalizările sînt rezultatul unor ample analize, sau cum spune autorul însuși: „lucrarea nu-și propune numai să aprecieze orientarea diverselor publicații, să expună un punct de vedere asupra curentelor, ci și să informeze cititorii. De aici, caracterul inevitabil descriptiv al multor paragrafe" *(p. 5). Teama de descriptivism, cuprinsă în ultima propoziție, nu se susține, nefiind vorba niciunde în lucrare de pierdere în amănunte nesemnificative, ci de prezentări analitice absolut necesare.*

Prin ce se caracterizează, în primul rînd, noua lucrare a lui D. Micu? Am zice, parafrazînd o expresie a sa referitoare la studiile lui Ov. Densușianu despre simbolism, că autorul a scris pagini despre mișcarea literară din primele două decenii ale veacului nostru, bazate pe o solidă informație. „Materialele" — reviste, ziare, literatură (de multe ori de un nivel estetic scăzut sau nul), lucrări de sinteză, referitoare la epocă sau scriitori, sînt urmărite cu răbdare și diligință.

Încă din Introducere *și din primele două capitole:* Cadru istoric *și* Scriitori, *care cuprind un număr mic de pagini, este stabilit metodic, „climatul ideologic", sînt cuprinse într-un unghi de vedere cît mai complex manifestările suprastructurale. Se evită unilateralitatea. Activitatea Junimii e privită dialectic, diferențiat, cu aspectele negative inerente dar și cu lupta Convorbirilor literare împotriva imposturii și a mediocrității. Tot aci, se arată că la Vlahuță și Coșbuc apar oscilații între idei înaintate și un tradiționalism îngust, încă din perioada cînd conduceau „Vatra" și „Vieața".*

Cadrul istoric este trasat cu o mînă sigură, în liniile esențiale, fără îngrămădire de date nesemnificative. Și pentru că autorul scrie o carte despre mișcarea literară, sînt spicuite

---

*) *D. Micu : Literatura română la începutul secolului XX, EPL, 1964.*

păreri ale scriitorilor: Caragiale, Iorga, Petică, T. Maiorescu, T. Arghezi, M. Sadoveanu, referitoare la problemele sociale și politice din epocă. N. Iorga vorbea într-o carte a sa despre „crizele" care macină societatea românească în primul deceniu al veacului al XX-lea. S-ar fi putut reține și versurile finului seismograf social, care a fost G. Bacovia, din 1903—1904, tot despre criza economică: „Răzvrătiții dau ca orbii / Și flămîndu-i ucigaș / De la sate la oraș / Își trimit țăranii corbii". *S-ar fi putut arăta, de asemenea, că în prag de secol asistăm la un atac repetat împotriva socialismului, în filozofie, sociologie, estetică, politică. Titu Maiorescu, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, N. Iorga, ziaristica reacționară, miniștrii Lahovary și Pherekydes atacă socialismul, considerîndu-l „inadecvat" pentru țara noastră (vezi G. C. Nicolescu V. R. nr. 11/959). Tot la începutul secolului al XX-lea își fac apariția teoria sociologică — mai ales în Germania — a opoziției dintre civilizație și cultură, evident îndreptată împotriva materialismului istoric. Fără a încărca prea mult cartea cu date, referitor la situația politică și socială din Transilvania, s-ar fi putut adăuga cîteva aspecte, pe care le considerăm esențiale în definirea specificului din această fostă parte a imperiului austro-maghiar. În prag de secol numărul argaților și al țăranilor cu pămînt puțin atinge impresionanta cifră de 600 000. Poezia lui O. Goga* Un om *sintetizează starea socială a celor 600 000 de țărani. Tot O. Goga reține în accente lirice dureroase, în publicistica sa, emigrarea țăranilor ardeleni în America. (50 000 numai în 1907). Fenomenul de emigrare e prezent și în alte regiuni, nu numai în Ardeal. Articolul lui Goga se intitulează:* Pămîntul ne chiamă: *(vol.* O seamă de cuvinte, *Sibiu, 1908). Acest articol, alături de altele, din aceeași perioadă, ne ajută să înțelegem rădăcinile sociale din care s-a zămislit volumul său de versuri* Ne chiamă pămîntul, *1909. Nu au putut fi luate în considerație — volumul lui D. Micu se afla sub tipar — o serie de date și precizări aduse de istoricii noștri la consfătuirea de la Budapesta, mai 1964, în legătură cu starea Ardealului în imperiul austro-maghiar (Extrase s-au publicat în Contemporanul nr. 22/964 și apoi volumul:* Destrămarea monarhiei austro-maghiare, *1900—1918 Edit. Acad. R.P.R., 1964). Selectiv, date de aci vor fi introduse în prezentarea cadrului istoric, nu ne îndoim, la o nouă ediție a lucrării. În felul acesta, chiar explicarea poziției revistei* Luceafărul *va primi o fundamentare mai temeinică.*

Partea masivă din volumul Literatura română la începutul secolului XX *este rezervată revistelor, grupărilor, curentelor literare, care apar și-și conturează profilul în noul veac. O succintă referire la vechile reviste, care continuă să apară* (Convorbiri literare, Literatorul *etc.), demonstrează clar că nu ele „dau tonul" în viața culturală a vremii, că sfera colaborărilor de seamă e îngustă la aceste reviste. Despre* Convorbiri literare *se spune că intră în zona de influență a Semănătorului, din anii direcției lui S. Mehedinți. Se pare însă că simpatia pentru Iorga și* Sămănătorul *e ceva mai veche, din perioada cînd revista era condusă de I. Bogdan, mare admirator al lui Iorga și viitor cumnat al acestuia (Scrisorile din Torouțiu, VII, sînt concludente în acest sens).*

Cercetarea insistă, în continuare, asupra revistelor reprezentative (Sămănătorul *și „sateliții" săi,* Viața Românească, Luceafărul, Viață nouă, Convorbiri critice, Viața socială *etc.). asupra sămănătorismului, poporanismului și simbolismului, în analize ample și documentate.*

D. Micu urmărește mișcarea literară în „concretul" ei în revistele și aparițiile caracteristice. Sînt discutate articolele-program, articole și studii de mare răsunet în epocă, din care sînt desprinse citate caracteristice (la un adevărat nivel științific, față de lucrări mai vechi, cum ar fi, de pildă, Istoria literaturii române contemporane, *I,* Evoluția ideologiei literare, *de E. Lovinescu), sînt urmărite colaborările scriitorilor la aceste reviste, în special ale scriitorilor mari (cercetarea nu se pierde deci într-un hățiș de sumare și nume așa cum se întîmplă de multe ori în* Istoria literaturii românești contemporane, *1934, de N. Iorga). Se precizează în felul acesta atmosfera culturală, doctrina curentelor literare. Nu poate scăpa cititorului atenția continuă ce se acordă principiului celor două culturi, a luptei dintre un tradiționalism îngust și avîntul spre înnoire. În spinoasa chestiune a curentelor literare D. Micu aplică judecăți diferențiate:* „articolele doctrinelor și operelor scriitorilor angrenați în mișcarea sămănătoristă — *spre exemplu, n. n.* — trebuie judecate diferențiat". *Cum arăta Ov. S. Crohmălniceanu, în cronica din* Gazeta literară, *autorul corijează cu blîndețe părerile extremiste sau greșite despre curentele literare în cauză.*

Poporanismul a fost analizat multilateral — după cum se știe — în studiul Poporanismul și Viața românească. *Reluînd problema D. Micu nu transcrie studiul mai vechi în noul volum, ci face o selecție a principalelor aspecte, precizînd, nuanțînd ideile, îmbunătățind totodată și stilul. Discuția despre simbolism înseamnă o lărgire a punctului de vedere asupra acestui curent complex și contradictoriu. D. Micu demonstrează că sînt mai multe*

grupări în simbolism, că aducerea lor la un numitor comun e o operație dificilă. Demnă de reținut ni se pare ideea că simbolismul românesc, pînă la primul război mondial, e mai aproape de „decadentism“ (Verlaine etc), decît de simbolismul lui Mallarmé. Adevărate studii — ce pot fi desprinse din volum — închină D. Micu lui Macedonski, Șt. Petică. D. Anghel, Ion Minulescu, G. Bacovia. Simpatia cercetătorului merge spre acești poeți care au înnoit viziunea poetică a timpului.

Analiza sămănătorismului e dialectică, e subtilă: „In colaborarea unor scriitori de seamă la Sămănătorul nu trebuie văzut, în consecință, neapărat o prezență întîmplătoare în paginile publicației și nici o derogare a lor de la linia generală de conduită literară...“ *etc. etc. (A se vedea pp. 116—117). Se desprinde din aceste pagini un portret complex al lui N. Iorga, de bun augur pentru cercetările viitoare. Discutînd relațiile ce s-au stabilit între N. Iorga și M. Sadoveanu, istoricul literar nu merge însă pînă la capăt: sînt arătate numai părțile bune. In cîteva cuvinte s-ar fi putut arăta și reversul medaliei, ca să spunem așa. După scrisoarea de circumstanță pe care Sadoveanu o iscălește alături de I. Scurtu în care Iorga este rugat să nu părăsească* Sămănătorul, *creatorul* Fraților Jderi *își va exprima dezacordul față de ambițiile politice ale lui N. Iorga. Ii scrie lui Șt. O. Iosif despre* „culoarea de demagogie“, *despre* „egoismul feroce“ *și de* „faza primejdioasă și plină de contradicții“ *în care a intrat marele istoric, prin 1906. La rîndul său, N. Iorga, cînd redacta a sa* Istorie a literaturii românești contemporane, *după elogii, exprima și rezerva că Sadoveanu* „nu se va putea reface total pentru un nou avînt“. *Nu-l ierta pentru trecerea la* Viața românească: „egoistul mare talent al d-lui Sadoveanu nu înțelegea să facă parte dintr-o singură grupare ci era gata să meargă oriunde îl atrăgeau necesitățile“ *(. 157).*

Cu „exemple“ de literatură sămănătoristă e citat și O. Goga. Poeziile alese nu ni se par concludente însă. Mesianismul poeziei lui O. Goga este considerat de D. Micu ca o „reminiscență“ a teoriei narodnice a „eroilor“. D. Popovici considera mesianismul o caracteristică a poeziei romantice de orientare socială și națională, cu rădăcini în saint-simonism; exemplu de poet romantic mesianic era citat V. Hugo. (D. Popovici: Mesianismul poetic în opera lui Oct. Goga, *în* Luceafărul, *serie nouă, iulie-august, 1942).*

Scrisul lui D. Micu e clar, concis, uneori cu exclamații, cu o anumită vibrație lirică, cu ironii. Despre S. Mehedinți, istoricul literar spune că nu „pare să aibă vreun criteriu, afară de acela al indulgenței față de mediocritatea artistică“. *La* Literatorul *colaborează un impresionant număr de ofițeri: sublocotenenți, căpitani, colonei... La* Luceafărul *colaborează „fecunda Maria Cunțan, poetă înzestrată cu un adevărat dar al ubicuității“. Nu scăpa ironiei criticului* „talentul covîrșitor“, geniul Ririei, proslăvit de viitorul ei soț, A. D. Xenopol. *Plină de umor suculent este și scrisoarea lui Xenopol adresată lui Caragiale (tocmai lui Caragiale!) cu rugămintea de a-și spune cuvîntul asupra Ririei, alături de Ionescu-Gion, Rădulescu-Motru, G. Panu, care* „deși din taberele cele mai diverse recunosc întîietatea minții Ririei“. *Scrisoarea se încheie:* „Te-aș ruga și pe tine să-ți spui cuvîntul care va cădea ca o boambă pe capetele pigmeilor“.

Observațiile pe care le facem în continuare sînt, desigur, secundare, față de meritele mari ale lucrării lui D. Micu. Le semnalăm pentru o eventuală luare în vedere la o nouă ediție. La pag. 41, opera autobiografică a lui N. Iorga, „O viață de om — așa cum a fost“, *apare și în pagină și la bibliografie:* Viața unui om... *La pp. 334—335, se spune despre Slavici:* „Preocupat, după 1900, mai ales de probleme politice și pedagogice, Slavici publică totuși și scrieri epice, chiar dacă nu de valoarea Novelelor și a romanului Mara. Ii apare astfel, „narațiunea istorică“, Din bătrîni (1902), volumele Povești (1908) și Puișorii“. *Dacă ne amintim bine, cîteva fragmente din Mara au apărut în* Vatra, *1894, dar romanul apare în volum în 1906. Despre romanul Arhanghelii de I. Agîrbiceanu, autorul consemnează la p. 159:* „Romanul Arhanghelii s-a tras în volum în același an în care a apărut în revistă“. *In realitate romanul e publicat în* Luceafărul *în 1913, iar în volum un an mai tîrziu, 1914. Citatul din* Primele vorbe ale Semănătorului, *scrise de Al. Vlahuță, nu are înțeles fără partea I-a: care sînt* „cuvintele acestea mari?“ *(În întregime citatul îl găsim la T. Vianu). Dăm partea care lipsește* „Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții ne spunea un bătrîn mai zilele trecute, nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă sfiiți pînă și de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de țară, de popor, de limba și de datinile strămoșești!...“

Așteptăm noi lucrări ale istoricului și criticului literar D. Micu, printre altele, studiul amplu despre simbolism.

SIMION MIOC

AUREL RĂU: „STAMPE"

După Unde apele vorbesc cu pămîntul *și* Jocul de-a stelele *— ca să cităm numai ultimele culegeri de versuri ale lui Aurel Rău —* Stampele *de acum (Editura tineretului, 1964) nu sînt o surpriză. Motivele lor se circumscriu în aria liricii anterioare a poetului clujean și a alcătui această culegere tematică, efectuînd o selecție din volumele sale și adăugindu-i cîteva inedite nu a fost aceea o operație prea dificilă.*

Stampe, *cu acest titlu sugerînd un transfer plastic, se vrea (și reușește a fi) o poezie a unor reprezentări intens vizuale, o poezie directă, născută din lungi peregrinări, din acea contemplare activă, calmă și mîndră, a succeselor unui popor, dedicat cu trup și suflet unei opere mărețe ; o poezie care nu se refuză descripției, dar nici reflexiei lirice.*

Din Unde apele vorbesc cu pămîntul *s-a împrumutat un întreg ciclu :* Insula plutitoare, Blocuri pe litoral, Prînz la cherhana, *alcătuiesc acum, împreună cu altele, un ciclu în care recunoști imaginea înfloritoarei regiuni românești de la Pontul Euxin. Popasul la* Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor *e un popas printre demiurgii zilelor noastre :*

I-am observat pe oameni în serile dulci ale cîmpurilor
Cînd osteniți se-ntorc cu sănătatea ierburilor în sînge.
I-am observat zburînd peste stînci și conducînd plutele
Albi de crispare prin vijeliile albe —
Și în săli de concerte i-am observat, demiurgic stăpînind
Răscoalele subtile ale elementelor trezite prin sunete.

Din aceeași arie tematică fac parte și versurile din ciclurile In Munții Neamțului, Florile albastre ale petrolului, Flăcări prin ploaie, *rîvnind la o cuprindere în extindere geografică a efortului productiv, efort constructiv și de dăruire umană, dedicat socialismului.*

Sînt în total în actualul volum 40 de poezii și poeme, prezentate printr-o Dedicație *în cel mai bun stil Aurel Rău, o poezie în care răsună ca într-o rapsodie motivele ce urmează, însoțite de o severă privire lucidă a propriei producții, care ar învedera* „o iubire stîngace trădîndu-se în cuvinte", *fiind* „imagini răzlețe și oglinzi impure, vagi conture de nea" *ale chipului unei țări înfloritoare.*

Lăsînd, deocamdată, la o parte oglinzile impure, *prezente și ele, să spunem mai întîi că împlinirile, destule, atrag întîi atenția. În cele mai bune, lauda patriei e transfigurată din imaginea unui timp efervescent, în care munca nu lipsită de eroism (ca în ciclul* Serile albastre ale petrolului) *se afirmă ca o expresie a unei noi relații dintre om și natură.* Sosirea constructorilor *prefigurează o acțiune umană activă, care înfrumusețează firea, regretînd însă mișcarea care deplasează liniile, schimbînd peisajul constituit :*

. . . „în gîndul lor mijea
Alt peisaj, ce mai sus de timp va să-i ridice.
Și temerar priveau. Și îi smerea
Alcătuirea gravă pe care-aveau s-o strice".

E poezia unui timp generos care acționează asupra peisajului ; plutind pe Bistrița „apele ei trec la mine-n carte / Sub fumurile fabricii de ciment". Camioane prin pasul Bran *afirmă o originală prezență a noului, prezent într-un cadru dinamic ce păstrează istoricul, ca element de fundal. Și s-ar putea cita multe titluri de bună și discretă lirică* reporterícească, *în care realitatea e transfigurată cu conturările ei individuale, dar cu atenție la sensul generalizator.*

In altele, lauda patriei e cuprinsă intrinsec în coordonatele unui timp istoric mai îndepărtat, dar prezentă în aceleași inflexiuni grave, încărcate de sensuri ce slujesc educării patriotice a lectorului tînăr. Prototip — dacă e să căutăm unul — ar putea fi acel Tablou vechi, *ce deschide ciclul* Jubileu :

Ștefan cel Mare privește în văi
Cum turcii ard bisericile sale,
Cum urcă încet rotind iataganele
Umplînd asfințitul de jale...
Cu oastea lui mică, în vîrful de munte,
Privește cum vin și nu se mai sfîrșesc ;

Se desprinde de aici, într-adevăr, vizualitatea organizată a unei stampe vechi, cu un prim-plan al măreției strămoșești, întruchipat de oastea și figura voevodului, cu fundalul hoardei decimatoare a invadatorilor; cu acel amănunt care comunică mai mult decît descripțiile prolixe („reci stropi de apă răsar pe frunte"). *Sînt prezenți și brazii din „codrul, frate cu românul", al vremilor de restriște (aici brazii care* „atît de cucernic foșnesc"), *după cum discretei picturalități a tabloului i se asociază buna sugestie a subtextului, surprinzînd aici geneza folclorului din actele de eroism, corelația dintre real și fabulos:*

Și undeva într-un veac neștiut,
Cineva potrivește un basm cunoscut
Cu Făt-frumos așteptînd balaurul...

Socotim că putem plasa această poezie de 12 versuri în zona superioară a liricii lui Aurel Rău. Ea nu e singulară în Stampe *și i s-ar putea foarte bine asocia* Intr-o dimineață în cîmp, Notații *sau, mai de grabă, prima din seria* Cîmpuri, *în care aceeași viziune folclorică învăluie totul, natura și oamenii, într-o existență a beatitudinii. Prezentul înțeles sub specia eternității dă farmec multora din poeziile acestui volum, care se definește de la început ca o lirică a picturalului. Am vrea însă să aducem în discuție o problemă a elaborării cărții, pornind, de la înseși datele oferite de autor. Este vorba de ceea ce poetul caută să suplinească în descripție cu grăbite fraze eliptice — de o vizibilă jenă stilistică. Copleșit pare-se de răspunderi* („E ca și cum duci, sub aripi, țara cu provincii..."), *el se întreabă:*

„Călător ca iarba... (...) »Cum să începi?«
Rechemînd fapte duse în infinit?
Aruncînd flori pe umile prispe? (...)
Ori numai plîngînd cu lacrimă prefăcută
că (....)
tot mai puțini sînt caii?"

(Cîmpuri, *II*)

iar la p. 18, proclamă: Trebuie căutat un ritm / Al cîntecelor în aer liber / Un spațiu larg / Ca o mare pentru corăbii!".

Ar mai putea fi desigur citată Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor, *amplă, vibrantă poemă a muncii, a efortului uman conștient, nelipsit însă de note facil descriptive:* „viaducte aruncate peste abisuri", „cabluri ce vă întindeți sub mări" *etc. Străin prin temperament și cultură retorismului și pozei, suficient de lucid ca să-și cenzureze orice înclinație spre discursivitate, Aurel Rău n-a evitat totuși ceea ce nu e reportaj liric, ci reportaj versificat, speță ce poate apărea ca reziduu a unei degradate formule romantice.*

Pentru azi, *cu excepția ciclului* Flăcări prin ploaie, *cel mai consistent în cîntarea muncii și a marilor sale semnificații eroice, echivalentul liric e nesigur, sau inegal exprimat, insuficient de cuprinzător și de expresiv. El cade în acea amintită formulă facilă, cvasi-reporterească ajungînd la descripția nudă, în care cu toate că epitetele abundă, versurile nu spun mare lucru. Nu vom cita în această ordine de idei, ci vom aminti de o poezie în care livrescul și comentariul banal, ușor didacticist, amintesc de o poezie pe care o credem plasată definitiv în trecut:* „Ale noastre, altfel. Departe s-au dus, / unde nu sînt cuvinte, cuvinte ca foame, / boieresc, dijmă, harapnic, clacă, / zeciuială, birnic, conac-ecouri, / insigne triste, cu mucegaiuri... / (...) Mult întăriți! Izvodească / mintea. Numiți-l pe cel ce umbrește / visul. Sfidați-l pe laș. Arătați-l / pe leneș" etc.

(Cîmpuri, *II, 2*)

Aurel Rău rămîne un poet al armoniilor, al echilibrului transcripției sentimentului, cu preferință pentru evocare, pentru viziunile istorico-geografice.

SIMION DIMA

ION SLAVICI

(Contribuţii biografice)

Date referitoare la biografia lui Ioan Slavici ne oferă în primul rînd valoroasele pagini de memorialistică, unele articole din publicistica sa şi corespondenţa, la care se mai adaugă, apoi, un număr însemnat de lucrări ale istoricilor şi criticilor noştri literari. Şi cu toate acestea mai sînt totuşi perioade extrem de puţin cunoscute sau neclare din activitatea unuia din cei mai de seamă prozatori. Atitudinea sa politică din timpul primului război mondial a provocat o rezervă sau, în cel mai fericit caz, o toleranţă din partea celor mai mulţi istorici literari, ceea ce se va repercuta în mod negativ asupra cercetărilor privitoare la biografia şi opera scriitorului. Singurul care a făcut excepţie a fost profesorul Ion Breazu. Cercetările de amănunt din ultima vreme, bazate pe unele documente inedite, scot la iveală laturi noi sau prea puţin cunoscute din activitatea scriitorului. In cele ce urmează, încercăm să facem cunoscute unele date biografice, care pot completa goluri mai mici sau mai mari, existente încă în biografia lui Ioan Slavici.

I. Familia

In documentele şiriene cunoscute şi păstrate pînă în zilele noastre numele *„Slavici"* apare pentru prima oară în 1746, deci cu mai bine de un secol înaintea naşterii scriitorului. La această dată (1746), pe lista locuitorilor din Şiria este trecut şi *Slavici Arsente* scris cu ortografia maghiară *Szlavyt Arszinte*[1]).

Pe vremea copilăriei lui Slavici, ca dealtfel şi mai tîrziu, populaţia Şiriei prezenta un aspect eterogen întrucît se compunea din români — în mare majoritate — germani, maghiari, sîrbi deznaţionalizaţi, evrei şi un număr destul de neînsemnat de slovaci, parte din ei veniţi după fertilizarea pustei care va atrage, în afară de germanii şi ungurii colonizaţi, şi pe unii români din diferite regiuni ale României[2]).Cunoscuînd acest fenomen, Slavici ajunge la concluzia că, după mamă, el ar fi moldovean întrucît Borleştii ar fi venit din provincia de răsărit a ţării. Cercetarea documentelor locale ne duce însă la concluzia că numele *Borlea* e anterior migraţiei din Moldova şi nu exclude posibilitatea existenţei lui de mai multe secole în regiunea Aradului, fiindcă prea frecvent apare în cele mai vechi acte locale.

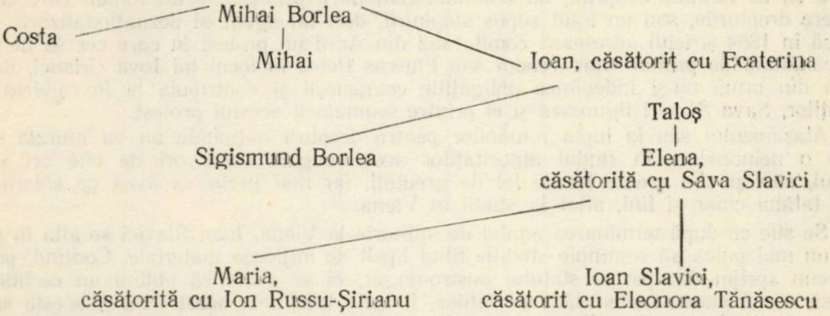
In Şiria, acest nume apare întîia oară tot la 1746, ca şi cel de *Slavici*, lista locuitorilor comunei menţionîndu-l pe *Borlea Ion*, scris cu ortografia maghiară *Borla Joon*[3]).

[1]) *Vezi Gh. Ciuhandru,* **Romînii din cîmpia Aradului de acum două veacuri,** *cu un excurs istoric pînă la 1752 şi însemnări istorico-politice ulterioare, Diecezana, Arad, 1940, p. 162.*

[2]) *Cf. I. Slavici,* **Românii din Ardeal,** *ed. Cartea românească, pp. 15—17.*

[3]) *Gheorghe Ciuhandru, Op. cit., p. 162.*

Documentele existente nu ne permit însă stabilirea unei genealogii a familiei, care să meargă pînă la acest Ion Borlea, ci numai pînă la *Mihai Borlea*, așa că nu știm sigur dacă familia mamei descinde din cea a lui *Ion Borlea*, existent în Șiria la 1746. Iată acum genealogia după mamă a scriitorului:



Elena Borlea, mama scriitorului, se înrudește cu o familie de intelectuali care și-au desfășurat activitatea pe Valea Crișului. Astfel, bunica de pe mamă a Elenei Borlea, Ecaterina Taloș, era sora lui C. Taloș, notar din Zimbru, iar mai apoi, între 1865—1867, în Hălmagi.

Sînt prea cunoscute datele cu privire la mama scriitorului încît nu mai e necesar să le amintim. Autoritatea ei morală a fost atît de puternică, încît ea va persista chiar și în perioada de maturitate a scriitorului: „*Sentimentul acesta* — va spune el în 1888 — *s-a făcut în mine încetul cu încetul atît de puternic, încît nu numai în copilăria mea, nu numai în tinerețele mele, nu numai cînd mama trăia, ci pînă chiar și astăzi și nu numai în momentele mari și mai rari ale vieții mele, ci totdeauna, cînd stau pe gînduri și chibzuiesc vreo faptă, mă întreb și iar mă întreb: mama ce ar zice? S-ar bucura ea ori s-ar mîhni?*" [4]).

Tatăl scriitorului, *Sava Slavici*, fusese adoptat de un unchi al său, om bătrîn și fără copii. În afară de agricultură, el practică și cojocăria, meserie în care se dovedește a fi foarte priceput, căci frumusețea obiectelor ce ieșeau din mîinile sale devenise cunoscută în împrejurimi. În plus, se mai ocupa cu negoțul, mai ales cu vînzarea și cumpărarea de cai. Ca negustor, Sava era mereu plecat de acasă, așa că grija principală pentru creșterea copiilor rămînea în primul rînd în seama mamei.

Memoriile scriitorului ne furnizează date destul de sumare în legătură cu tatăl său; ele sugerează imaginea unui om gospodar, preocupat parcă mai mult de cojocărie sau umblînd pe drumuri vreme îndelungată, pentru afaceri comerciale uneori păgubitoare întregii familii.

Cîteva documente păstrate la Arhivele statului din Arad oferă noi informații menite să completeze substanțial cunoștiințele despre Sava Slavici.

Prima concluzie ce se desprinde în urma cercetării acestor documente este aceea că el nu era un simplu agricultor, cojocar ori negustor, ci se situa printre oamenii de frunte ai comunei, participînd la luptele politice locale, menite să apere drepturile românilor. Astfel, cu ocazia alegerilor de primar din 11 ianuarie 1870 la Șiria, pentru cei patru candidați: Crișan Pavel, Ani Nicolae, Tămaș Gheorghe și Vela Savu s-au desemnat doisprezece bărbați de încredere pentru a supraveghea ca unul din aceștia să iasă învingător. Între bărbații de încredere figurează și Sava Slavici [5]).

Acțiunile culturale menite să contribuie la afirmarea poporului român din comitatul Aradului nu i-au fost străine lui Sava Slavici. În *Protocol capital despre membrii Asociației naționale din Arad pentru cultura poporului român*, el figurează înscris la numărul 1 442. Din contribuțiile sale în cadrul acestei Asociații naționale pentru cultura poporului român menționăm în primul rînd organizarea unor spectacole în comunele de pe podgorie: Pîncota, Șiria, Covăsînț, Ghioroc, Radna, Păuliș; de asemenea sprijinul material acordat pentru propaganda culturală românească în Arad.

Sava Slavici s-a angajat destul de timpuriu și în acțiunile politice cu caracter protestatar împotriva tendințelor de înăbușire a drepturilor naționale ale românilor. Primul

---

[4]) *I. Slavici*, **Fapta omenească** *(în)* **Tribuna**, *Sibiu, 1888, nr. 264.*
[5]) *Arhivele statului, Arad, dos. nr. 479/1870.*

document care-l menționează în acest sens datează din anul 1864. Este vorba de un protest al locuitorilor Șiriei adresat comitelui din Arad în legătură cu alegerile de primar. Ținînd seama de situația specifică a românilor din Transilvania, aceste lupte și hărțuieli cu ocazia alegerilor trebuie considerate ca manifestări ale protestelor împotriva asupririi naționale. Pentru ei, ca națiune asuprită, nu era indiferent dacă primarul e un român care caută să le apere drepturile, sau un altul supus stăpînirii, deci un agent al deznaționalizării. Așa se face că în 1864 șirienii adresează comitatului din Arad un protest în care cer să fie desemnați candidați de primar Olar Teodor sau Flueraș Petru în locul lui Iova Cristici, deoarece acesta din urmă nu-și îndeplinea obligațiile cetățenești și contribuia la învrăjbirea naționalităților, Sava Slavici figurează și el printre semnatarii acestui protest.

Atașamentul său la lupta românilor pentru drepturi naționale nu va întîrzia să provoace o neîncredere în rîndul autorităților austro-ungare care, ori de cîte ori s-a ivit prilejul, căutau să-i creeze fel de fel de greutăți, iar mai tîrziu va avea de suferit de pe urma tatălui chiar și fiul, aflat la studii în Viena.

Se știe că după terminarea anului de militărie la Viena, Ioan Slavici se afla în situația de a nu mai putea să continuie studiile fiind lipsit de mijloace materiale. Contînd, probabil, pe vreun sprijin din partea statului austro-ungar, el se zbate să obțină un certificat din care să reiasă starea materială a părinților. Îi scrie tatălui în acest sens și acesta se adresează autorităților locale. Știind însă că Sava Slavici e unul dintre luptătorii pentru apărarea drepturilor naționale și sociale ale românilor de pe podgoria Aradului, solgăbirăul din Galșa amînă mereu eliberarea actului de stare materială cerut. Sava Slavici îl înștiințează pe fiul său în legătură cu greutățile întîmpinate, iar acesta, cînd află, adresează, la 30 decembrie 1870, o reclamație vicecomitelui din Arad. La 27 februarie 1870, vicecomitele pune următoarea rezoluție: *„Cererea reclamației lui Slavici Ion, student în drept, de origină din Șiria veche, se trimite cu provocarea ca în privința predării certificatului comunal cerut de acesta. dacă predarea nu e oprită de vreo piedică legală, fără întîrziere să se dispună. Totodată să se arate cauza amînării amintită în reclamația cererii și pe lingă retrimiterea comunicării, fără întîrziere să o raporteze“* [6]).

Nu mai știm dacă lui Slavici i s-a trimis sau nu actul solicitat, dar e sigur că statul austro-ungar nu i-a acordat nici un ajutor, ca să-și poată continua studiile.

II. La Comlăuș

În iarna anului 1869, în urma bolii suferite și din cauza mediului universitar nefavorabil, din Budapesta, Ioan Slavici își întrerupe studiile superioare și vine acasă, la Șiria. Îndată, mama sa i-a găsit un post aproape, bucurîndu-se că, în sfîrșit, pericolul înstrăinării fiului său s-a spulberat. A intrat deci ca „scrietor“, adică un fel de ajutor al notarului Alexa Popovici din Comlăuș. Comlăușul, cunoscut atunci în actele oficiale și cu denumirea de Sîntana Veche, se situa printre comunele mai vechi de pe cîmpia Aradului. Aproximativ cu doi ani înainte de venirea lui Slavici aci, deci în 1867, avea peste 4 000 de locuitori, deși în 1866 bîntuise holera care micșorase simțitor numărul populației [7]).

Satul fiind la o depărtare de 14 km de Șiria, iar calea ferată Sîntana—Brad, neexistînd pe atunci, Slavici mergea acasă duminica și în zilele de sărbători pe jos sau cu căruța. De fapt și la Comlăuș se simțea tot ca acasă, deoarece avea multe rudenii, *„ba chiar și un fel de al doilea părinte, pe unul dintre preoți“*, care, spune el, *„era prieten din copilărie al tatei și văzut ca un frate la casa noastră“* [8]).

Notarul Alexa Popovici, absolvent al „teologiei“ din Arad, se număra printre intelectualii români legați de popor, care luptau împotriva asupririi naționale. Acest atașament nu putea fi privit cu indiferență și așa se explică de ce în 1864, cînd cu alegerea sa ca notar la Comlăuș, autoritățile, trecînd peste voința locuitorilor care-l susțineau pe Alexa Popovici, au încercat să-l impună pe Petre Buday, un om plecat în fața stăpînilor și dăunător intereselor naționale ale românilor. Insistențele autorităților se dovedesc însă infructuoase, întrucît la Comlăuș, se adună *„300 oameni din diferite clase sociale“*, care-l solicită din nou pe Alexa Popovici ca notar, ceea ce se și face, la 3 martie 1864. Din cei 300 de oameni adunați numai zece au votat pentru contracandidatul Petre Buday [9]).

---

[6]) *Arhivele statului, Arad, dos. nr. 310/1867. Acte administrative.*
[7]) *Arhivele statului, Arad, dos. nr. 110/1867. Acte administrative.*
[8]) *I.Slavici,* Fapta omenească *(în)* Tribuna, *Sibiu, 1888, nr. 276.*
[9]) *Arhivele statului, Arad, dos. nr. 1060/1864.*

Alexa Popovici era un funcţionar capabil, bun cunoscător al legilor, şi, în general, al meseriei ce şi-o alesese. In noua sa slujbă el primea un salariu anual de 350 florini, iar ajutorul, adică Slavici, în jur de 300.

Intre Alexa Popovici şi Ioan Slavici a existat o înţelegere deplină, viitorul scriitor fiind animat de pildele date de superiorul său în lupta pentru folosirea limbii române în administraţie. Ei au rezolvat împreună, în spiritul dreptăţii, neînţelegerile ivite între locuitorii Comlăuşului. Popovici ţinea la Slavici şi din cauza impresiei făcute de acesta că ar scrie mai bine româneşte decît ungureşte şi fiindcă se înţelegea bine cu şvabii în limba lor .

Dacă la Budapesta se plimbase vreo patru luni aproape fără rost, fără să înveţe prea multe, jumătatea de an petrecută la Comlăuş avea să contribuie mai mult la îmbogăţirea universului său de inspiraţie. Legăturile sale cu ţăranii de aci vor exercita o influienţă serioasă asupra concepţiei despre lume, cristalizată de fapt anterior, pe baza a numeroase observaţii personale şi a lecturilor. A reuşit să cunoască mai bine ţăranul de la cîmpie şi să înveţe multe de la el.

La Comlăuş, ca de altfel şi în împrejurimi, după 1848, domnea o anumită atmosferă, caracterizată în primul rînd prin nesupunerea faţă de autorităţile statului, deşi actele de represiune erau foarte frecvente. Pe pustă erau numeroşi aşa-numiţi szegeny-legenyek — băieţi săraci — care trăiau mai mult din ceea ce luau cu forţa de la oamenii înstăriţi. O mulţime de întîmplări din viaţa „băieţilor săraci" au fost cunoscute şi de Slavici. Ele vor intra în subiectul nuvelelor *Moara cu noroc, Sepi* şi vor fi relatate mai tîrziu în memorialistica sa.

O dată — îşi amintea Slavici — a aflat că „băieţii săraci" au introdus în grajdul birăului Teodor Musca [10]) patru boi, ca să scape de urmărirea organelor poliţieneşti. Birăul nu i-a denunţat de teama răzbunării lor. A preferat să plece la Arad, de unde nu s-a mai întors, pînă ce a fost anunţat că „băieţii săraci" şi-au luat boii de la el. Atît de mare era teama faţă de ei, încît cei suspuşi, chiar şi oamenii legii, căutau mai de grabă să le intre în voie, decît să-i denunţe.

In documentele epocii aflăm numeroase mărturii privitoare la acţiunile întreprinse de către autorităţi împotriva „băieţilor săraci". Localităţile unde ei se găseau în număr foarte mare ţineau aproape toate de fostele comitate Arad şi Zărand ; Pădureni, Chişinău-Criş, Luguzău, Şicula, Gurba, Socodor, Buteni, Roşia, Ineu, Bălucani, Cintei, Sînmartin, Sîntana, Şiria, Pîncota etc. Relatăm, după documente, cîteva fapte legate de „băieţii săraci", fiindcă ele ne explică, pe de o parte, atmosfera epocii, iar pe de alta, demonstrează cît de aproape de realitate a fost Slavici în nuvela sa *Moara cu noroc,* dar fără să rămînă la o simplă povestire a unei întîmplări cu Sămădăii. De pildă, în 10 septembrie 1867, se raportează de către autorităţile din Comlăuş despre cei şapte porci pe care i-a furat Henni Ferencz şi nu s-au putut afla nici urmele lor, nici persoanele cu care el se află în legătură [11]).

In 25 septembrie 1863, comisarul de linişte din Pădureni a prins la Zărand trei „băieţi săraci" pe domeniul ducal. Tot atunci raporta că există încă mulţi alţii şi la Mîsca.

In acelaşi an, la 29 octombrie, are loc în Arad judecarea a doi cetăţeni, unul din Chier şi altul din Şiria, care, între Şiria şi Covăsinţ, au atacat o trăsură cu scopul de a-l jefui pe cel aflat în ea.

La sfîrşitul anului 1868, deci cîteva luni înainte de venirea lui Slavici la Comlăuş, „băieţii săraci" atacă la ţărmul Crişului lîngă podul de la Chişinău, jefuind numeroase persoane care veneau de la o reprezentaţie teatrală. Tot în acest an e atacat la Pădureni arendaşul Marek Iosef, iar la Socodor au loc urmăriri insistente [12]). Cu doi ani în urmă, la 3 ianuarie 1866, a fost spartă casa bisericii de la Roşia, de unde s-au furat 120 florini [13]). Ultimele două întîmplări au putut fi cunoscute şi de Slavici, mai ales că tocmai în acest timp, ca elev, colinda în vacanţe împrejurimile Şiriei, spre a cunoaşte în amănunţime locurile şi oamenii. Ideea prădării arendaşului din *Moara cu noroc* şi scena cu Lică în biserică, au putut să fie create pornind de la întîmplările la care ne-am referit mai sus.

Ca şi în *Moara cu noroc,* cele mai numeroase atacuri ale „băieţilor săraci" se produceau în regiunea cuprinsă între Şiria, Ineu, Chişinău-Criş şi Oradea. Astfel, documentele arădene menţionează că pe la 1869 un număr însemnat de „băieţi săraci" se găseau în pădurile din jurul Gurbei şi Şiculei, dînd numeroase atacuri în Şicula [14]).

[10]) *In* Lumea prin care am trecut, *Slavici vorbeşte de birăul* Petru Musca. *El se numea în realitate* Teodor *aşa cum reiese din numeroase acte comlăuşene, semnate toate cu acest nume. Teodor Musca a fost primar — birău — în 1869, iar în 1870 consătenii l-au reales.*

[11]) *Arhivele statului Arad, dos. nr. 7067/1867.*

[12]) *Arhivele statului Arad, dos. nr. 7573/1868.*

[13]) *Idem dos. nr. 490/1876.*

[14]) *Idem, dos. nr. 1082/1869.*

Ținînd seama de toate acestea s-a încercat să se ia măsurile cele mai drastice, bineînțeles fără să dea prea multe rezultate pozitive. În 1864, de pildă, autoritățile din Ineu hotărăsc să angajeze spioni în comune, pentru a-i putea depista mai ușor pe băieții săraci [15]). În 1868 comitatul Arad plătește suma de 200 florini drept premiu unuia care a reușit să-i identifice pe Novăcuț Petru și Nuț Ioan, băieți săraci, care activau în întreg comitatul. Suma a fost aprobată de consiliul locotenențial și valora cît pensia anuală a primarului din Arad [16]). În 1868, regimentul 4 ulani din Arad e rugat să pună la dispoziția comitatului trupe care să lupte împotriva „băieților săraci". Imediat pornesc în direcția Sînmartin—Chișinău patru escadroane de ulani ale căror eforturi se vor dovedi de prisos [17]).

Slavici vine deci la Comlăuș într-o perioadă în care fenomenul respectiv, asemănător cu cel al haiduciei, se găsea în plină desfășurare. Desigur că, în calitatea sa de „scrietor", Slavici va fi avut prilejul să scrie numeroase acte oficiale, adrese privitoare la „băieții săraci". În plus, cum am mai arătat, cele ce se petreceau la Comlăuș și în întregul comitat al Aradului au putut ajunge la el și pe cale orală, mai cu seamă că întîmplările și legendele în legătură cu ele se povesteau „în gura mare", apăsînd tare pe latura lor senzațională.

Cum însă Slavici nu se gîndea încă să scrie vreo operă literară, nu se poate afirma că subiectul nuvelei *Moara cu noroc* s-a conturat pe vremea cînd autorul se găsea la Comlăuș. Materialul faptic i s-a întipărit adînc în memorie, dar numai tîrziu a devenit parte integrantă a operei sale, servind la ilustrarea ideii că banul îl dezumanizează pe acela care devine robul lui, idee care, de asemenea, tot mai tîrziu, l-a preocupat pe Slavici.

Ca „scrietor" la Comlăuș, el era preocupat de alte gînduri strîns legate de noua sa meserie. Redacta, în cadrul serviciului, corespondența în limba română, contracte, testamente, copii după acte etc.

În limba maghiară scria numai corespondența cu acele comune care o aveau ca limbă oficială, precum și răspunsurile la adresele venite de la comitate sau de la plăși. El se angajează de acum în lupta pentru aplicarea dreptului de a folosi limba română în administrație și școală, luptă care va deveni mai tîrziu unul din principalele sale obiective. Urmările politicii de maghiarizare forțată se făceau simțite și la Comlăuș, unde populația majoritară era de naționalitate română. Dreptul de folosire a limbii române în administrație fusese obținut nu cu mult timp în urmă.

La Comlăuș, abia în 1865 găsim primul act redactat în limba română [18]).

În ciuda greutăților provenite din necunoașterea suficientă a scrisului românesc, funcționarii primăriei din Comlăuș se bucurau că dispun totuși de dreptul de a folosi limba maternă, se străduiau să scrie din ce în ce mai bine, iar Slavici participa și el la această bucurie, făcea aceleași eforturi în scris. Fiind o comună cu administrație românească, înțelegîndu-se bine cu populația și cu „superiorul" său, Alexa Popovici, „scrietorul" Slavici ar fi rămas, poate, mult timp la Comlăuș dacă nu ar fi apărut alte necazuri. Venind timpul să plece la militărie, a îmbrăcat uniforma cătanelor austriece și, în toamna anului 1869, a plecat la Viena, ca militar și student, totodată.

VIRGIL VINTILESCU

---

[15]) *Idem, dos. nr. 6638/1864.*
[16]) *Idem, dos. nr. 4324/1864.*
[17]) *Idem, dos. nr. 7607/1868.*
[18]) *Idem, dos. nr. 354/1865.*

LIVIU REBREANU
ŞI MUZICA LUI CIPRIAN PORUMBESCU

Suceava, vechea Cetate de scaun a Moldovei, a desfăşurat, între cele două războaie mondiale, o apreciabilă activitate artistică şi culturală, prin societăţile: *Reuniunea muzicală-dramatică „Ciprian Porumbescu"*, *Ateneul Român*, *Liga Culturală* şi altele, contribuind, astfel, într-o modestă măsură, la culturalizarea maselor.

În special, Reuniunea „C. Porumbescu" deţinea primul loc în această direcţie, organizînd: reprezentaţii de teatru şi operetă, concerte, festivaluri, academii muzicale, conferinţe şi turnee prin orăşelele şi satele mai mari din Moldova de sus.

În cadrul acestor manifestări, societăţile mai sus amintite au invitat şi o serie de scriitori fruntaşi ai literaturii şi culturii noastre, care au răspuns cu drag apelului sucevenilor.

Printre aceştia, amintim pe: Nicolae Iorga, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gh. M. Vlădescu, Iorgu Iordan, O. Tafrali, Ion Simionescu, *Liviu Rebreanu* şi alţii...

La 17 mai 1935, Liviu Rebreanu şi Fanny Rebreanu, au sosit în Suceava, însoţiţi de regretatul Atanasie Mitric, actor şi scriitor (pe lîngă alte scrieri, a creat un scenariu *C. Porumbescu* şi a dramatizat *Pădurea spînzuraţilor*, care s-au reprezentat cu deosebit succes).

Descinderea romancierului L. Rebreanu în orăşelul nostru constituia un mare eveniment cultural. Fosta sală de spectacole *Dom Polski* (azi, această sală, complet renovată şi lărgită, poartă numele lui C. Porumbescu), s-a dovedit neîncăpătoare pentru afluenţa publicului, dornic să-l vadă şi să-l asculte vorbind pe autorul *Răscoalei*. Liviu Rebreanu a conferenţiat despre *George Coşbuc*, conferinţă publicată în volumul *„Amalgam"*, ultima lucrare tipărită a lui Liviu Rebreanu.

După spectacol, tineretul studios de la şcolile medii, împreună cu profesorii lor, l-au luat pe braţe de la scenă, l-au urcat într-o trăsură, au dezhămat caii şi l-au purtat, în entuziaste ovaţii, pînă la restaurantul cel mare din centru, unde autorităţile oraşului şi societăţile culturale au organizat un banchet în cinstea marelui romancier...

Avînd deosebita cinste ca distinşii oaspeţi să fie găzduiţi în casa mea, în cele două zile (17 şi 18 mai 1935), am discutat cu Liviu Rebreanu o mulţime de probleme cultural-literare. Printre altele, în calitate de preşedinte al Reuniunii *C. Porumbescu*, i-am arătat munca depusă de această societate pentru răspîndirea operei muzicale a autorului „Baladei", mai ales că Muzeul „Ciprian Porumbescu" din localitate, înfiinţat prin osîrdia prof. univ. L e c a M o r a r i u, se găseau aproape toate manuscrisele inedite ale compozitorului. Şi întrucît Liviu Rebreanu era pe atunci preşedintele *Societăţii de radiodifuziune*, l-am rugat, atît oral cît mai apoi şi în scris, să ia în repertoriul acestei instituţii din piesele cele mai valoroase ale lui *C. Porumbescu*, ca: *Rapsodia română*, *Altarul Mînăstirii Putna*, *Tabăra română* şi altele.

Liviu Rebreanu a manifestat o deosebită admiraţie şi solicitudine faţă de activitatea Reuniunii noastre, care i-a ridicat un bust marelui compozitor şi i-a tipărit (între 1908—1935) în 12 fascicule, 36 de compoziţii inedite, şi ne-a promis să difuzeze, prin staţia de radio, cît mai multe din compoziţiile lui C. Porumbescu.

Iată ce-mi răspundea, la 17 iunie 1936, la o adresă a Reuniunii „C. Porumbescu":

Domnule Preşedinte şi scumpe prietene,

Îţi mulţumesc cu drag pentru oferta ce-o face soc. „C. Porumbescu". Ne faceţi un serviciu şi nouă, societăţii de radio, dar mai ales muzicii româneşti pe care noi ne silim s-o răspîndim şi s-o stimulăm în tot ce produce mai valoros şi mai specific naţional creator. Eu, mărturisesc, nu cunosc Rapsodia Română *a lui Porumbescu, dar din cîte cunosc de acest mîndru compozitor, sunt sigur că trebuie să fie o operă interesantă. Primim, prin urmare, cu plăcere sugestia D-tale şi fii sigur că* Rapsodia Română *va figura cu cinste în repertoriul nostru. Te rog, deci, să-mi trimiţi mai întîi partitura de pian, ca să facem o audiţie intimă. Între timp, vei binevoi a pune să se copieze ştimele ce le aveţi, fireşte, cu*

toată conştiinciozitatea... Cred că e mai bine se să facă acolo copierea, ca nu cumva să se rătăcească originalele, trimiţîndu-le pe-aici...

Astfel, sper că in curînd rapsodia lui Porumbescu işi va cuceri locul cuvenit în sufletul tuturor iubitorilor de muzică românească.

Profit de acest prilej, scumpe Domnule Pavelescu, să-ţi string mina cu toată afecţiunea.

17. VI. 1936 Buc.

Liviu Rebreanu

*

Reuniunea a trimis pe rînd compoziţiile muzicale şi în mai 1938, staţia de radio Bucureşti transmitea *Altarul Mînăstirii Putna* pentru cor şi orchestră. Menţionăm că orchestraţia i se datoreşte mult regretatului Theodor Rogalski, unul din apreciaţii dirijori ai staţiei de radio Bucureşti.

Pe încetul, societatea de radiodifuziune a transmis şi alte compoziţii de marcă ale compozitorului (de ex. *Baladă*, executată la vioară de C. Bobescu) şi aceasta datorită marelui romancier Liviu Rebreanu, care a înţeles valoarea operei muzicale a lui Ciprian Porumbescu, munca Reuniunii *C. Porumbescu* din Suceava, cu privire la întreţinerea cultului pentru autorul lui *Crai nou.*

Dacă pînă la 23 August 1944, popularizarea vieţii şi operei lui Ciprian Porumbescu revenea numai generoasei iniţiative particulare — Reuniunea muzicală „C. Porumbescu" şi Muzeului din Suceava, familiei compozitorului şi revistei *Făt-Frumos,* condusă de Leca Morariu — după 23 August 1944, această frumoasă sarcină a preluat-o statul nostru socialist. Azi, o mare parte din operele lui Ciprian Porumbescu, au fost tipărite de muzicologul timişorean Viorel Cosma (*Operele alese,* vol I 1954 şi vol. II, 1958) ; Conservatorul din Bucureşti îi poartă numele ; scriitorul C. Ghiban i-a dedicat o „viaţa romanţată" : *Cînta la Stupca o vioară* ; postul de radio Bucureşti foloseşte, pentru unul din semnale, primele acorduri din *Cîntec de primăvară,* care, încă din anii negri ai ilegalităţii, a ajuns cîntec al clasei muncitoare *(Întîi Mai),* iar ca o încoronare a acestor realizări, compozitorul Gherase Dendrino a compus opereta *Lăsaţi-mă să cînt,* care înregistrează răsunătoare succese nu numai în ţară, ci şi peste hotare.

ŞTEFAN PAVELESCU

ŞCOALA LUI MILLO

De curînd s-a sărbătorit centenarul învăţămîntului artistic din ţara noastră şi cu acest prilej a fost amintit şi numele lui Matei Millo, cel dintîi profesor de artă dramatică de la Conservatorul bucureştean.

Şcoala artistică a lui Millo a depăşit însă, prin amploarea şi însemnătatea ei, limitele unor atribuţii didactice oficiale. E adevărat că ambele Conservatoare, înfiinţate de Cuza-Vodă (la Iaşi în 1860 şi la Bucureşti în 1864), au dezvoltat, încă de la început, linia artistică a marelui interpret şi reformator realist al teatrului românesc. Dar ca să se poată ajunge aici a fost nevoie de o acţiune conştientă, consecventă şi multilateral desfăşurată.

Reforma artistică a lui Millo se manifesta în două direcţii : *repertoriul* şi *arta interpretării*. Ea reprezintă concretizarea unei concepţii social-politce şi artistice înaintate, exprimată în termenii cei mai limpezi de programul de la 1840 al *Daciei literare*, Millo fusese coleg cu principalii promotori ai curentului : Kogălniceanu şi Alecsandri, îşi făcuse apoi studiile la Academia Mihăileană şi apoi, între 1840—1846, în Franţa unde — se afirmă — ar fi avut legături cu tineri români revoluţionari care aveau să joace roluri importante în 1848 [1]. Ca şi Alecsandri, Millo împărtăşea ideea că teatrul este o tribună de luptă politică şi naţională, împotriva absolutismului feudal şi a denigrării capacităţii poporului de a-şi dezvolta o cultură proprie.

Fără îndoială că acţiunea lui Millo de animator şi de organizator al teatrului nu se desfăşoară într-un teren încă nedestelenit. Înaintea sa, oameni de cultură ca Gheorghe Asaki, Eliade Rădulescu, actori ca Aristia, Costache Caragiali ş. a. puseseră bazele teatrului românesc şi-l susţineau cu căldură. Munca de pionierat a lui Millo foloseşte din plin o moştenire remarcabilă asigurată prin sacrificiul entuziast şi devotamentul patriotic al înaintaşilor. Ceea ce prietenul lui Alecsandri avea să aducă nou era *repertoriul* care direcţiona întreaga activitate teatrală spre afirmarea puternică a unei *atitudini* democratice şi al unui specific menit să pună în valoare virtualităţile artistice ale poporului. Autorul *Chiriţelor* făcuse, e drept, un început răsunător, încă din 1840, scriind piese naţionale care prezentau tipuri luate din viaţă, combătînd idei şi moravuri retrograde. Millo avea să-şi alcătuiască însă repertoriul aproape în întregime din asemenea piese, impunîndu-le ca nimeni altul, unui public mult mai larg, depăşind deci cercul obişnuit al amatorilor de spectacole, recrutaţi din sînul boierimii. De altfel, boierimea nu vine la spectacolele româneşti şi dispreţuieşte valorile autohtone. Prin urmare, Millo formează un repertoriu şi un public nou. Stilul de interpretare, tributar pînă atunci influenţei romantice, este adecvat de acelaşi artist pieselor inspirate din cunoaşterea realităţilor imediate. În acest sens, pe lîngă activitatea propriu-zisă de profesor, Millo îi înrîureşte pe contemporani şi pe învăţăceii de mai tîrziu prin propriul său exemplu. În rîndurile ce urmează încercăm a explica afirmaţiile noastre, referindu-ne succint mai întîi la condiţiile de existenţă ale teatrului înaintea lui Millo, apoi la caracteristicile artei marelui interpret care a deschis un drum atît de rodnic scenei româneşti.

Trupa naţională de teatru era încă, în deceniul al patrulea al secolului trecut, în situaţia de tolerată, pe lîngă cea franceză. În 1837, de pildă pentru reprezentaţiile româneşti se acorda sala numai o singură zi pe săptămînă, exclusă fiind, în orice caz, ziua de duminică. În asemena condiţii, profesia de actor nu le putea oferi celor ce o îmbrăţişau nici o stabili-

[1]) Cfr. *Cu privire la activitatea lui Matei Millo în Franţa* în Iaşul lit. nr. 10/196?.

tate materială. Limba traducerilor ce se jucau era, apreciază Alecsandri: *„o macaronadă ridicolă și indigestă"*, iar *„graiul actorilor în gradul cel mai înapoiat"* [2]).

Dintre figurile remarcabile de actori ai vremii, Costache Caragiale, în pofida energiei și a devotamentului său patriotic pus în serviciul teatrului, era și el un reprezentant al curentului romantic, folosind gesticulația largă, declamația solemnă, tonul umflat patetic, lipsit de naturalețe [3]). M. Pascaly era un actor care ținea de aceeași școală.

Millo rupe definitiv cu această tradiție luptînd pentru o reformă radicală a vorbirii și a gesturilor interpreților. Înainte de a deveni actor profesionist, el preluase, împreună cu N. Șuțu, direcția teatrului din Iași. Pentru pregătirea tinerilor actori, el înființează o școală de declamație, unde preda lecții cu regularitate. Ținta sa era de a impune o interpretare naturală, care să-i încălzească și să-i convingă pe spectatori. Inițiativa lui Millo este extrem de importantă pentru viitorul teatrului românesc și, după ce o dezvoltă la Iași, artistul strămutîndu-se la București, impune și acolo același punct de vedere. Un istoric de mare probitate ca T. Burada arată că: *„pînă la el (la Millo — n.n.) actorii erau influențați de școala romantică și declamatorie a lui Costache Caragiale, avînd atît vorbirea cît și gesturile exagerate. Costumele încă cele mai de multe ori nu erau în raport cu epocile respective. Millo ținu mult ca în dicție și jocul de scenă să intre cît se poate mai mult adevăr și natural... De la Millo apoi rămase ca tradiție în teatrul ieșean vorbirea naturală și gesturile cumpănite"* [4]).

Vorbirea „naturală" (în raport cu situația scenică) și gesturile „cumpănite" — iată prima calitate pe care Millo o pretinde actorilor, exemplificînd-o strălucit prin jocul său, despre care ne-au rămas destule mărturii de la oamenii de cultură ca Alecsandri, Eminescu, I. L. Caragiale, C. A. Rosetti, Gh. Barit, Iosif Vulcan, sau de la actori ca Aristizza Romanescu, State Dragomir, Vernescu-Vîlcea ș. a.

Dar — ca să continuăm firul carierii artistice a lui Millo, începută în 1846 — menționăm că în 1848, devenit asociat al lui Victor Boireanu-Delmary, viitorul regizor, la direcția teatrului (Șuțu se retrăsese), Millo anunța în *Albina românească*, printr-o scrisoare, că a primit conducerea Teatrului Național și că el însuși va juca unele roluri. Fostul comis mare se hotărăște deci, în mod definitiv, să apară pe scenă ca actor de profesie. Intre altele, în afară de diferite spectacole date în beneficiu, el joacă rolul principal al unui avar din piesa *Treizeci și trei de mii de franci* (în care — mai tîrziu în 1870 — văzîndu-l la Brașov, marele comedian Levasseur, ar fi exclamat: „Millo m-a bătut". Afirmația este reprodusă de Gh. Barit). In 1848, creează unul din cele mai celebre roluri din cariera sa : *Baba Hirca*. Autorul a fost *„non plus ultra"* acestei piese — scrie *Albina românească* (27 ianuarie 1849) *„prin naturalețea caracterului"*. Piesa aceasta popularizează în cea mai mare măsură ideea de teatru românesc și se joacă în serie, lucru pînă atunci neobișnuit la noi. Autorul reușise să sesizeze gustul publicului mare, și să-i dea ceea ce avea nevoie: teatru românesc. Entuziasmînd mulțimile de spectatori recrutați din straturile mai modeste, Millo aducea o contribuție remarcabilă la formarea unui public mult mai larg. Un alt ziar, *Zimbrul* (24 mai 1851) scria, într-un bilanț al stagiunii, că Millo *„este o amfibie, o ființă ce-și poate schimba momentan ființa, ce-și preface trupul, vorbă, glas și manieră"*. Deci autorul se preocupa de zugrăvirea veridică a caracterelor. Autorul articolului, exemplificînd, citează roluri ca: Coana Chirița, Baba-Hîrca, un negustor înnobilat (Tuzu Calicul), bătrînul din *Înturnarea plăieșului*, un cioban din altă piesă ș. a. In vara aceluiași an, 1851, Millo și întreaga trupă întreprinde un turneu în ambele principate, fiind primit elogios la Roman, Bacău, Focșani, București, Brăila, Galați. *„Locuitorii de prin mahalalile Bucureștilor veneau la teatru"* să-l vadă pe artistul care atît de perfect știa să întruchipeze tipuri luate din viață, biciuind moravurile epocii.

Strămutat în 1852, la București, Matei Millo are de luptat mult pentru a impune și aici repertoriul său național și stilul realist de interpretare. De atunci, notează un alt istoric de valoare al teatrului, *„tiradele sforăitoare și patetice ale melodramelor de bulevard, rău traduse și poate rău înțelese, fură înlocuite prin gingășia glumelor și vioiciunea spiritului român, gesturile extravagante, posele mîndre cavalerești și pasiunile cadențate se eclipsară curînd"* [5]).

Bineînțeles, această situație îl descumpănește pe Constantin Caragiale a cărui specialitate erau mai ales melodrama și piesele care pretindeau declamație înzorzonată, și care

---

[3]) A se vedea *Prefața* la vol. *Teatru* Socec. 1903.
[4]) cf. T. Burada, Inst. teatrului în Moldova, vol. I, Iași, 1915, p. 209.
[5]) Op. cit. p. 344.
[6]) D. Olănescu. Pagini din *Ist. Teatrului românesc* — 1896, p. 530.

nu se lipeau prea mult de inima privitorilor. De aceea, el scrie o broşură, un fel de avertisment adresat „publicului român", care primise cu entuziasm jocul şi repertoriul lui Millo, în care palpitau cu adevărat viaţa, aspiraţiile cele mai largi ale maselor, simţirea şi specificul firii poporului nostru. Broşura o scrie C. Caragiale în 1855, dar o tipăreşte în 1867, ceea ce dovedeşte că între timp lucrurile continuau să se desfăşoare aşa cum nu voia autorul ei. Cuprinsul broşurii este interesant, pentru că stabileşte cu precizie poziţia lui C. Caragiale faţă de teatrul românesc, în opoziţie cu concepţia lui Millo, şi astfel ne oferă prilejul să subliniem încă o dată meritul fostului director al Teatrului din Iaşi. Caragiale afirmă net că Millo *„sfîrşi in patria sa cu a desfiinţa Teatrul, şi veni să-nceapă a-l aduce în dezordine, poate şi la ruină"*, şi la Bucureşti. Indignarea acelui care a scris broşura *Teatrul naţionale în ţéra Romanească* apare sinceră, buna credinţă a actorului care are merite însemnate în legătură cu începuturile şi dezvoltarea teatrului nostru nu poate fi pusă la îndoială. C. Caragiale urmărea, în fond, ca şi Millo, un scop patriotic-educativ prin teatru şi numai în ce priveşte căile de urmat existau divergenţe serioase. Cel care scrisese *O repetiţie moldovenească* urmărea, totuşi, în primul rînd, aducerea publicului la înţelegerea capodoperelor literaturii dramatice universale şi, mai ales, se plîngea că Millo îndepărtează drama, pentru că nu este în stare să joace drame, şi menţine numai repertoriu „veşted" pe care publicul larg îl primeşte pentru că este *„în scutecele cunoştinţelor estetice"*. Calităţile actoriceşti ale lui Millo, însă nu le poate nega: *„talentul său de scenă este unic în felul său şi orice laudă i s-ar face nu i-ar ajunge meritul"*.

Scrisă de un adversar, această mărturisire e suficientă pentru a explica şi marea simpatie de care se bucură Millo din partea publicului. Direcţia aceasta nouă pe care o impune Millo, o definesc şi o apreciază oameni de cultură ca Gh. Bariţ, care scrie articole elogioase cu prilejul turneului întreprins de Matei Millo în Ardeal, lăsînd să se înţeleagă că şcoala dramatică a lui Millo este naţională, a lui Pascaly (implicit a meşterului său C. Caragiale) este cosmopolită. Un cronicar al unui ziar nemţesc din Sibiu notează că actori de talia lui Millo se găsesc puţini în Franţa şi Germania. I. Slavici scrie în *Timpul* că în teatru Millo reprezintă curentul român, Pascaly curentul franţuzit. Mihai Eminescu însuşi apreciază calităţile artistice şi jocul lui Millo. Povăţuindu-i în repetate rînduri pe actorii din Iaşi, în coloanele ziarului la care lucra, poetul îl dă de exemplu, în mod stăruitor pe Millo, pentru felul său natural de a vorbi, pentru caracterizarea deplină a personajelor. El arată că Millo a fost *„singurul în vremi trecute"* care avea *„l'art de causer"* [6]). Iată cum apreciază Eminescu felul de a juca al unei artiste: *„D-na Sarandi şi-a făcut şcoala dramatică, după cît ştiu, sub ochii lui Millo... Domnia-ei a creat multe roluri din repertoriul bătrînului artist, vorbeşte natural şi dezgheţat, îşi stăpîneşte cu destulă siguranţă glasul, fizionomia şi mişcările, şi nu a contractat nici o manieră rea de pronunţie de la Teatrul din Bucureşti"* [7]), aprecieri care — indirect — se răsfrîng asupra lui Millo, al cărui joc a constituit o adevărată şcoală pentru artiştii mai tineri. Poetul era în măsură să cunoască bine deosebirea de stil şi de orientare între concepţia lui Millo şi aceea a lui Pascaly, după ce cu trupa celui din urmă colindase Transilvania în turneu şi tot cu sprijinul său fusese angajat sufleur la Bucureşti în 1868, stagiune în care ambii protagonişti ai scenei jucau pe scena Teatrului cel Mare. Deşi angajat de Pascaly, Eminescu îşi păstrează obiectivitatea, acordîndu-i lui Millo întreaga sa preţuire pentru talentul artistic, pentru directiva naţională a repertoriului şi realismul artei lui interpretative.

De altfel, cu toate adversităţile datorate, în fond precarităţii condiţiilor materiale oferite teatrului românesc şi actorilor în trecut [8]), nici Pascaly nu poate contesta meritele lui Millo: *„chiar cînd ne-am deosebit în vederi asupra mersului artei* — avea să scrie interpretul lui Hamlet mai tîrziu, în 1878 — *cu toată înăsprirea naturală a luptei, niciodată nu am uitat unul către altul urbanitatea ce se cuvine omului şi artistului* [9]).

Dar nu numai Eminescu ci şi Alecsandri şi chiar I. L. Caragiale, aderînd la principiile susţinute de Millo, combate orientarea repertoriului lui Pascaly şi manierismul romantic al şcolii sale de interpretare. Autorul *Scrisorii pierdute* a văzut în Millo o culme care marchează o epocă [10]).

---

6) *Curierul de Iassi*, 1 iulie, 1876.
7) Idem. nr. 133 din 5 dec. 1876.
8) A se vedea mărturiile broşurilor: *Apel şi protestaţie*, semnată de Mihai şi Matilda Pascaly şi de Costache Dimitriade (1863), *Iluziuni şi realităţi*, constituind răspunsul lui Millo şi al artiştilor asociaţi, *Respect adevărului*, datorată tot lui Pascaly.
9) *Timpul*, 12 sept. — 1878 — apud. I. Gitză: Mihail Pascaly, ESPLA, 1958, p. 106.
10) I. L. Caragiale, *Opere*, (III) 1932, p. 186.

Intre timp, popularitatea artistului crescuse enorm. In țară, numele său era rostit cu stimă și recunoștință de populația mărginașă a orașelor. In timpul turneelor era deseori ascultat și de țărani. In Ardeal, numeroși țărani din Zarand și împrejurimile Devei asistă la un spectacol dat de Millo la Orăștie. La sfîrșit, cu emoție, actorul li se adresează: *„Nu mă uitați, că nici eu n-am să vă uit în veci"*.

Trupa lui Millo a dat atunci (1870) reprezentații la Brașov, Sibiu, Orăștie, Cluj, Arad, Lugoj, Oravița, și în presa vremii aflăm substanțiale caracterizări ale creațiilor interpretului. Ca și Gh. Bariț, și alți comentatori ai jocului său, români sau unguri, îi acordă aceeași prețuire. Iosif Vulcan îl trecuse în *Panteonul român*, volum cu biografiile unor mari oameni de cultură ai poporului nostru: Alecsandri, Hașdeu, Eliade, Bolintineanu, Kogălniceanu, Avram Iancu ș. a. Un ziar care apărea în limba maghiară, *Magyar Polgár* (20 iulie 1870) scoate în evidență creația din *Lipitorile*. Cronicarul revistei *Federațiunea* se arată uimit de travestiul lui *Kera Nastasia*, spunînd că, dacă nu știai că actorul este Millo *„jurai, cum se zice pe românește, cum că cel ce joacă este o femeie"* [11]). Era vorba, așa dar, de excepționalul dar al actorilor de a crea tipuri veridice.

In țară, C. A. Rosetti, vorbind despre Millo, arată că el posedă *„ceea ce lipsește acum, în genere, chiar în Franța, simplitatea gesturilor, un joc natural și bine simțit"* [12]).

Realismul jocului preconizat și practicat de Matei Millo nu are însă nici o contingență cu ceea ce azi am osîndi sub numele de naturalism. In acest sens ne încredințează actorul C. Nottara că marele său înaintaș urmărea *„să imite numai ficțiunea patimei, dezbrăcată de adevărurile ultrarealiste care jignesc frumosul în artă"* [13]). Ințelegem ușor atunci de ce s-a spus că un gest al lui Millo echivala cu o satiră.

Cu toate acestea, actorul a apărut deseori și în drame, abordînd cu autoritate roluri dificile din repertoriul universal. Astfel este rolul lui *Shylock* din piesa lui Shakespeare, în *Don Juan de Austria*. Există, de asemenea, dovezi că ar fi jucat *Burghezul gentilom* și *Georges Dandin* de Molière, apoi pe *Figaro* (altă dată și pe grădinar) din *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais.

Insă nu aceste roluri, excepțional jucate, au constituit mîndria sa, deși dacă ar fi fost mînat de orgoliu profesional îngust, putea să-și facă un renume la fel de mare, atacînd rolurile cele mai rîvnite de obicei din marele repertoriu universal. (*„Cine l-ar fi putut împiedica de a juca orice?"* are să se întrebe Aristizza Romanescu). Superioritatea lui Millo ca actor constă în aceea că el și-a pus talentul în chip deliberat în slujba repertoriului național, văzînd sensurile sociale-patriotice ale artei. Cine l-a cunoscut mai de-aproape a putut să-și dea seama de acest veritabil misionarism artistic care l-a făcut să-și impună anumite sacrificii ca interpret. Artistul State Dragomir sublinia, de pildă, această idee, în discursul rostit la Iași cu prilejul morții marelui artist (1896): (Millo) *„a moștenit o convicțiune, un fel de credință, un entuziasm pe care simțea trebuință de a-l cheltui și cred c-a fost împins în a se arăta în fața lumii sub masca de actor mai mult din pricina acestor forțe morale decît din pricina admirabilelor calități externe, care l-au servit așa de mult în cariera-i strălucită. Teatrul pentru el era și o nevoie de a-și arăta prin el patriotismul înflăcărat"* [14]).

Chiar bătrîn fiind, actorul nu se poate decide să se despartă de scenă și, în 1878, cînd joacă din nou rolul lui Jean Grivel din *Treizeci și trei de mii de franci*, cronicarul de la *Timpul* notează că *„în locul lui Millo nu va veni nimenea care să-l ajungă măcar la umăr"*; în ceea ce privește *„talentul de caracterizare, bogăția mimicei, ușurința mișcărilor, vorbirea atît de naturală și atît de spirituală încît se pare o improvizație momentană"* [15]). Aceleași păreri erau împărtășite de publicistul Ionescu-Gion care într-un articol din 1886, cu prilejul reluării Chiriței observa: *„Millo va fi înlocuit, dar nu egalat. Asemenea artiști, ori în ce țară, nu apar des"* [16]).

Intr-o relatare a Aristizzei Romanescu din volumul *Amintiri* se subliniază capacitatea actorului de a se transfigura în așa măsură, încît îi fermeca și pe parteneri, făcîndu-i să-și uite replicile. Interpretarea sa avea deci un suport lăuntric, corpul și figura fiind instrumente docile pentru exprimarea celor mai variate stări sufletești.

---

11) Cf. art. *Trupa lui Matei Millo la Cluj* de I. Pervain, în *Studii și cercetări de ist. artei*, nr. 3—4/1956
12) *Românul* — 19 noiembrie 1857, Colecția Bibl. Acad. R.P.R.
13) *Amintiri*, Buc. f. a, p. 50.
14) *Ecoul Moldovei*, — Iași, 19 sept. 1896.
15) *Timpul* 20 febr. — 1879. Aprecierile sînt ale lui Eminescu.
16) Doina — 1 noiembrie 1886.

Acest mod de adecvare a interpretului, nu numai exterioară ci și afectivă și intelectuală față de cerințele personajului, este unul din principiile de a cărui necesitate imperioasă marele artist caută să-i convingă pe toți cei care învățau de la el meșteșugul scenic. Grija cea mare a profesorului era — scrie un alt istoric scrupulos al teatrului — *„să nu-și lase elevii să imite pe cutare sau cutare actor...“*. Aceasta a contribuit mult ca seria de elevi ce i-a scos, între care și Constantin Bălănescu, *„să vorbească natural, iar gesturile să le fie pe cît de moderate“* [17]). La București, reține D. C. Ollănescu, deschizînd stagiunea în 1855, Millo muncește în total șaizeci de zile de repetiții, *„zi și noapte, pentru a-i dezvăța pe artiști de gîlgîirea pretins romantică a textului, de gesturile exagerate, de țipetele patetice* [18]). Prin munca sa plină de tenacitate Millo a creat și a impus o școală de interpretare realistă, care s-a perpetuat în teatrul românesc pînă astăzi datorită elevilor pe care el i-a îndrumat fie în școală, în scurta sa carieră didactică (pe care nu a putut s-o continuie din cauza deselor turnee), fie — mai ales — jucînd alături de aceștia și îndrumîndu-i în repetiții. Din șirul numeros al generațiilor de actori formați sub înrîurirea școlii lui Millo vom cita numele mai cunoscute care, la rîndul lor, au sădit în preocupările urmașilor aceleași convingeri artistice realiste. Neculai Luchian și Mihail Galin (profesorul de declamație de la Conservatorul ieșean) s-au format ca actori în epoca activității la Iași a fostului comis. La fel, Costache Bălănescu, apoi Ghiță Dumitrescu, Frosa Sarandi, I. Poni, Gabriela Negroni, Nini Valery, Mihai Aureleanu, C. Vernescu-Vîlcea. Printr-înșii s-a creat un curent care a ajuns în scurt timp să domine scenele românești și să determine formarea generațiilor următoare. Chiar atunci cînd cei în cauză și-au dezvoltat ulterior studiile, bazele profesiunii deprinse pe lîngă „bătrînul Millo“ au rămas de neclintit. Pe C. Nottara, l-a distribuit în *Despot-Vodă*, pe Gr. Manolescu l-a scos din clasa de Conservator a lui Ștefan Vellescu, aducîndu-l să joace alături de dînsul (debutul: *Un bal în lumea mare*). Gr. Manolescu, împreună cu Aristizza Romanescu, a dezvoltat moștenirea realistă a lui Millo, adaptînd-o cerințelor repertoriului universal, formînd în acest sens noi emuli de prestigiu ca Petre Liciu, Petre Sturdza, care au activat mai întîi la Iași, apoi la București, C. B. Penel, Agata Pruteanu, State Dragomir — care au dus la strălucire scena Iașului. Artistul C. Vernescu-Vîlcea, unul din cei mai renumiți interpreți ai personajelor lui Caragiale, avea să relateze mai tîrziu: Millo *„m-a descălit ca un tată de la 17 pînă la 27 ani“* [19]).

Ca profesor la Conservator, Millo tindea să formeze actori care să depășească mijloacele empirice de reprezentare. De aceea, vorbește în lecțiile sale de importanța documentării istorice și psihologice, pentru redarea veridică a personajelor, solicitînd datele fizice și psihice ale interpreților, glasul, mimica, mișcarea, gestul. Profesorul anunțase că fiecare expunere teoretică, va fi urmată de lecții practice, care aveau scopul de a-i învăța pe studenți să deosebească expresia adevărului, a naturalului și a frumosului, de falsitate și exagerare. De remarcat este deci organizarea sistematică a învățămîntului artistic pe care o încearcă Millo în puținele sale semestre de activitate la catedra de „mimică și declamațiune“. Învățarea meșteșugului scenic trebuie să aibă însă ca suport talentul — profesorul îi spune *vocația* artistică — adică: *„amorul și pasiunea neînvinsă ce simte un om pentru cutare ori cutare artă“*. De la vocație la artă, este însă după Millo o distanță apreciabilă, care presupune muncă, răbdare, studiu, exercitarea atributelor sale fizice, a glasului, a vorbirii. Aprofundînd analiza sa, actorul arată că aptitudinile fizice nu sînt decît *„învelișul calităților morale care trebuiesc animate de inteligență și simțire“*. Cuvîntul *moral* este luat aici în accepția de latură psihică, interioară. Prin urmare, mai presus de orice, Millo îi pretinde actorului *interiorizarea*, prin „inteligență și simțire“. Interpreții au de exprimat pe scenă conținuturi de viață pe care trebuie mai întîi să și le apropie prin studiu, apoi să le refacă pe scenă, antrenînd și o participare interioară. Încă de pe atunci, prin personalitatea copleșitoare a lui Millo, teatrul românesc își căuta făgașul său propriu, vizînd să fie o *„școală a moravurilor“*, reflectate și comentate scenic prin zugrăvirea de *caractere*. Tipurile create de artistul nostru stau mărturie a acestei direcționări a procesului creator. Teatrul românesc, pentru el, este o școală pe care artiștii trebuie s-o servească demn, cu convingerea că au îndeplinit un rol însemnat în viața poporului, pe care trebuie să-l îndrumeze spre progres, prin înfățișarea și tălmăcirea realității. Această strălucire nu se rezumă, cum s-a putut vedea, la comunicarea didactică a unei morale sociale, ci aspiră la ținuta superioară a reflectării specifice artei. Militantismul său implică slujirea poporului,

---

[17]) Em. Al. Manoliu, O privire retrospectivă asupra teatrului mold. Iași 1925, p. 38.
[18]) Op. cit. p. 199.
[19]) O. ziarul *Lumea*, Iași, 8 oct. 1936, nr. urm.

fără a cădea însă în declarativismul searbăd. El rămîne un artist-militant în sensul cel mai înalt al cuvîntului și patriotismul său a constituit și constituie o pildă demnă de urmat pentru toate generațiile de slujitori ai scenei.

În toamna lui 1895, luîndu-și „adio" de la publicul Iașului, în încordarea ultimei clipe trăite pe scenă, artistul trecea în mîinile celor ce aveau să-i urmeze torța unei înalte misiuni, misiunea pe care el însuși o împlinise cu atîta dăruire de sine. *„Munciți, studiați, trăiți ca frații și fiți siguri că veți triumfa"* — era ultimul sfat pe care-l adresa actorilor, un ultim cuvînt de îndemn, caracteristic pentru întreaga sa acțiune din care se degajă principalele linii a ceea ce numim „școala lui Millo".

NICOLAE BARBU

JAN BOBESCU, MEMORIALIST

De ce oare, fixîndu-mi acest titlu nu pot să interzic amintirilor proprii să se asocieze faptelor expuse de Jean Bobescu în admirabila sa carte de memorii *La pupitrul Operei?* Mai mult de o generație ne desparte. Cînd am trecut pentru întîia și dată pragul Operei române din Cluj, el era de mult un maestru reputat al baghetei, ducînd ansamblul ei din succes în succes. A contribuit cu sîrguință și pricepere la întocmirea repertoriului ei de bază, a dus renumele instituției peste hotare, dirijînd un număr apreciabil de spectacole la *Volksoper* de la Viena și la *Opéra Comique* de la Paris, a descoperit cîntăreți de renume mondial ca Ana Rózsa-Vasiliu și Traian Grozăvescu — fapte care îi dăruiau o adevărată aureolă. Masiv, dar de statură mijlocie, cu privire în același timp zîmbitoare, dar și umbrită de visare, cu părul scurt și ondulat, care, mai mult, poate, decît îmbrăcămintea totdeauna îngrijită, indica natura sa funciarmente antiboemă, maestrul n-a fost totuși un olimpian. După ani de zile, cînd l-am cunoscut, petrecînd cîteva ore cu el, am putut stabili cît de viu participa la toate. Prodigioasa sa memorie vizuală — fapt ciudat la un muzician, dar care îl predestinase pentru munca de dirijor de operă care în egală măsură trebuie și să vadă și să audă desfășurarea partiturii — înregistra tot: fiziognomii, întîmplări, amănunte, astfel încît în orice loc s-ar fi aflat putea să-i identifice pe foștii săi spectatori, oricît de anonimi: studenți și elevi clujeni care s-au încălzit la acordurile vrăjite ale Uverturii la *Tannhäuser,* ale Triumfului din *Aida,* a etericelor pianissimi din preludiile la *Lohengrin* și la *Tristan și Isolda,* rămînînd pentru tot restul vieții cu gustul frumosului muzical. Ca profesor de vioară la Academia de muzică din Cluj a pregătit cîteva rînduri de instrumentiști buni. Elevii săi i-au creat faima unui maestru sever dar înțelegător. Ținea cont totdeauna și de împrejurările — pe atunci nu tocmai strălucite — în care își duceau viața. Îi îndemna spre ordine și muncă sistematică. Venea regulat la lecții și îndată pe coridorul cu frumoase coloane etrusce ale Conservatorului se făcea liniște; grupurile se spărgeau și fiecare își vedea de treabă — fără ca să fi fost nevoie de o observație din partea lui. O stimă deosebită îl împrejmuia. Puteai să nu fii de acord cu el în multe privințe — iar din momentul cînd am început să activez în critica muzicală, format la altă școală și cu alte principii estetice, diferențele de vederi între noi, în privința repertoriului și a stilului spectacolului au fost numeroase — dar de atacat personal nu m-am încumetat să-l atac. Probitatea sa ca om și artist, uriașa sa activitate dirijorală, însumînd într-o singură stagiune cîteodată cincizeci de spectacole, calitatea concertelor simfonice într-un oraș fără deosebită viață concertistică cum era Clujul de atunci îmi sugerau dreptul său specific de a fi — dreptul unor personalități bine conturate — față de care nu există polemică.

Citind memoriile sale, toate acestea mi s-au relevat din nou ca în focarul unei lentile, deci și mai conturate și precise, întrucît impresii parțiale, răsfirate peste ani întregi, mi s-au relevat acum într-un *raccouri,* păstrînd, în ciuda unui sfert de veac de cînd ni s-au despărțit drumurile, farmecul prospețimii. Ce m-a izbit acum mai tare, însă modestia maestrului. Nu vreau să compar. Totuși seninătatea cu care-și privește trecutul, humorul robust, cu totul scutit de malițiozitatea aproape scurilă la bătrînețe a unor foste celebrități, morga

autojustificării și subestimarea succeselor înregistrate de rivali în glorie de altădată, lipsesc cu desăvîrșire din paginile amintirilor, înfățișîndu-ni-l pe Jean Bobescu nu numai drept unul din cei mai loiali oameni din lumea artistică din prima jumătate a veacului nostru, ci și ca o fire echilibrată, cunoscînd dreapta măsură a valorii sale, verificată de istorie încă în timpul vieții sale. O asemenea conștiință de sine cu totul obiectivă, bineînțeles, nu se cîștigă ușor. Și de fapt, cine parcurge cu atenție primele zece capitole ale memoriilor maestrului Jean Bobescu, se poate convinge ușor că în ciuda unor împrejurări cu totul favorabile ascensiunii sale artistice, cariera sa n-a decurs lin. Nu vom recapitula aci faptele. Reținem doar „rezerva" cu care direcțiunea Operei române din Cluj i-a privit debutul. Atunci, în numai cîteva luni, instituția aceasta și-a schimbat de trei ori cu scandal prim-dirijorul, printre cari un artist de valoarea lui Egisto Tango. Și nici după zece ani de verificată măiestrie, poziția dirijorului Jean Bobescu n-a fost cu totul consolidată în fața unor directori improvizați : un bizantinolog, un profesor de anatomie descriptivă etc. Intr-o minusculă notiță din cartea sa, memorialistul Jean Bobescu îi pomenește și pe ei — dar, semnificativ, fără nici un comentar. Este un simptom de puritate, mai grăitor decît zeci de argumente într-o pledoarie împotriva incompetenței.

Uneori, totuși, modestia excesivă a maestrului Jean Bobescu în reliefarea propriilor sale merite, duce la o sensibilă sărăcire a faptelor povestite de el. Nu aflăm astfel nici pînă la sfîșit repertoriul său întreg, dirijat în cei douăzeci de ani ai activității sale la Opera română din Cluj. Și din acest repertoriu, înafară de *Aida, Regina din Saba, Faust, Herodiada, Tristan și Isolda, Maeștrii cîntăreți din Nürnberg și Walkiria,* pomenite în memorii, au făcut parte și lucrări ca *Lucia di Lammermoor, Flautul magic, Hänsel și Gretel, Șvanda cimpoierul, Iacobinul* și *Mona Lisa,* care au constituit succese mai mult decît memorabile. Astfel, în 1933, numai *Flautul magic* de W. A. Mozart a fost repetat de 17 ori iar *Șvanda cimpoierul* de Iaromir Weinberger, în două stagiuni, a totalizat 9 spectacole, la fel ca *Othello* de Giuseppe Verdi. Aceste succese pălesc, firește, față de șirul aproape interminabil al unor lucrări ca *Aida* (180 de spectacole în 20 stagiuni) sau *Faust* (140 de spectacole în același răstimp), dirijate în majoritatea cazurilor de maestrul Jean Bobescu, fie la Cluj, fie în cadrul turneelor Operei române la Timișoara, Arad, Sibiu, Reșița etc., dar pregătirea lor n-a fost mai puțin minuțioasă și circumspectă, iar spectacolele mai diminuate ca elan, chiar dacă prin specificul scriiturii lor muzicale (*Șvanda cimpoierul* înmănunchind în cinci tablouri succesiv patru stiluri diferite, de la muzică populară la muzică atonală) sau prin greutatea țesăturii dramatico-muzicale (*Mona Lisa* de Max von Schillings realizînd un comentar psihologic de adîncime al acțiunii), accesibilitatea lor a fost îngreunată pentru marele public al Operei române din Cluj, mai înclinat spre lucrările verismului italian. Totuși nici în practica sa dirijorală și nici în memoriile sale, maestrul Jean Bobescu n-a apăsat și nu apasă asupra succeselor sale aproape triumfale cu *Cavalleria rusticana, Paiațele; Tosca, Boema* și *Mme Butterfly,* ba, el uită chiar performanțe unice în aceste lucrări ca inimitabila expunere masivă a motivului Scarpia cu care începe *Tosca* sau fanfara grotescă din finalul tabloului al doilea al *Boemei,* spre a nu pomeni decît la capătul acestui capitol marea tensiune lirică a interludiilor din *Cavalleria rusticana, Paiațele* și *Mme Butterfly,* care i-au fost răsplătite totdeauna cu urale. Doar succesele sale din repertoriul verdian (*Aida, Trubadurul, Rigoletto* și *Balul mascat*) au mai egalat întrucîtva succesele zgomotoase ale repertoriului verist dirijat de el. Și poate tot din modestie maestrul Jean Bobescu uită în memoriile sale și bogata sa activitate în domeniul operetei, din care atît prin verva interpretării cît și prin atenta cizelare a amănuntului mi s-au impus *Frumoasa Elena, Voevodul Țiganilor, Liliacul, O noapte la Veneția* și *Boccaccio* — pline de voie bună muzicală, spumoase și sprințare, adaptîndu-se desigur și la izvorul primelor impresii muzicale ale maestrului, fiu, precum o arată într-un capitol de pioasă aducere aminte, al lui Aron Boba din Tîmpăhaza, zis Bobescu, și al Adolfinei Smolenschi, ambii pionieri ai operetei românești.

In total, în cei zece ani cît am urmărit activitatea Operei române din Cluj, maestrul Jean Bobescu a dirijat 37 de lucrări din repertoriul romantic și verist, francez, italian și german, printre care multe în premieră. Au existat printre ele și cîteva lucrări cu totul efemere ca *Doralice* de V. Cafaro, *Jongleurul de Notre Dame* de Massenet sau *Alessandro Stradella* de Friedrich v. Flotow. Nici astăzi nu-mi pot imagina ce a determinat prezentarea lor pe scena clujeană. Alte lucrări de mare valoare muzicală ca *Werther* de Massenet și *Regele Ysului* de Lalo n-au fost însă nici ele mai norocoase, nerealizînd nici măcar un succes de stimă. Le-a urmat *Iris* de Pietro Mascagni, deși cele trei roluri principale au fost interpretate cu multă dăruire de un terțet de glasuri cu totul excepționale, afișul reunind în distribuția spectacolului artiști de talia lui C. Ujeicu și Tomel Spătaru, iar în rolul titular

pe Ana Rózsa-Vasiliu, pe atunci la începutul fazei sale de soprană dramatică. Se va spune că aceste partituri nu sînt încununate de succes necondiționat nici pe alte scene, cu o tradiție mai veche și cu un public mai multilateral interesat și prin urmare experiența ansamblului clujean n-a făcut alta decît să verifice preferințele publicului clujean din anii '20 și '30 pentru un anumit gen de operă: drama veristă. Cu atît mai uimitor, însă, este atunci uriașul interes al aceluiași public pentru drama wagneriană. În memoriile sale, maestrul Jean Bobescu stăruie cu preferință asupra unor titluri ca *Tristan și Isolda*, *Walkiria* și *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*, pregătite și dirijate de el. Tot în legătură cu drama muzicală wagneriană, el dezvăluie și concepția sa despre spectacolul de operă și arta dirijatului. Reținem îndeosebi ideile sale, rod al unei experiențe de o viață, despre spectacolul de operă ca „spectacol complex", acordul simpatetic necesar între dirijor și orchestră, coordonarea între orchestră și scenă, și colaborarea dirijorului cu factorii tehnici ai spectacolului (p. 115 și u.). Concepția sa despre ritm-mișcare (p. 169) urmează în mod vădit principiul wagnerian al melodiei infinite, realizată pe bază de leitmotive, prin fuziunea continuă a aliterațiilor din textul declamat muzical cu comentarul muzical-simfonic al orchestrei. În cadrul acestei concepții artistice, dirijorului îi revine un rol într-adevăr proteic: fapt verificat cu prisos de evidență prin cele cîteva spectacole festive, realizate la Cluj în 1935 și 1936 cu ocazia realizării scenice a dramei muzicale *Tristan și Isolda*, cea mai dificilă partitură wagneriană și, totodată, piscul cel mai înalt al creației în domeniul operei romantice.

Succesul repurtat cu această ocazie de maestrul Jean Bobescu a fost pregătit de celelalte interpretări din literatura wagneriană, pe care i le-am putut admira: *Olandezul rătăcitor*, *Tannhäuser* și *Lohengrin*. Îndeosebi strălucita interpretare a *Uverturii* la *Tannhäuser* mi s-a impus pentru totdeauna în atenție: felul simplu, mai degrabă baladesc decît coral în care a fost expusă de corni tema pelerinilor, urmat de o tratare cît se poate de potolită; apoi ca un fulger din senin, tema mirifică a muntelui de vrajă, realizînd în contrast cu partea introductivă a uverturii acea antiteză totodată de necumpătare și neînfrînare, prin care se dezlănțuie nu numai drama intimă a eroilor acestei lucrări, cari trăiesc toți ca pe un Vezuviu secret, ci prin justa echilibrare a cărora în desfășurarea mai departe a uverturii, maestrul Jean Bobescu a reușit să realizeze momente inegalabile de grandoare. Și tot aici cred că e momentul să amintesc și acel spectacol de sfîrșit de stagiune, la care Ionel Crișan, unul din marii cîntăreți ai Operei din Cluj, în rolul lui Wolfram, și-a luat rămas bun de la publicul său. Nimeni n-a bănuit apropiata moarte a artistului. Numai el, copleșit de o inexplicabilă tristețe, datorită căreia cantilenele largi ale lui Wolfram, mai mult șoptite și vorbite decît cîntate în acea seară, au atins culmile sublimului, realizînd un adevărat cîntec de lebădă, nemaiîntîlnit de noi în contact cu scena operei, pare a fi presimțit inevitabilul său sfîrșit. Cînd după spectacol l-am felicitat, a dat de cîteva ori din cap și apoi a repetat gestul Elisabetei, ridicîndu-și încet mîna în sus.

Să mai pomenesc în completarea celor spuse în cartea de memorii a maestrului Jean Bobescu pauzele aproape bayreuthiene, datorită cărora premiera *Walkiriei* a ținut pînă la orele 2 după miezul nopții? Asemenea amănunte, bineînțeles, își au și hazul lor. Și, totuși, fără aceste pauze prelungi, ansamblul clujean anevoie ar fi biruit greutățile partiturii, întrucît la acea dată îi lipsea îndeosebi un bariton potrivit pentru Wotan. În felul acesta, interpretarea acestei lucrări din tetralogia Nibelungilor a constituit din mai multe puncte de vedere un examen temerar, învingătoare dovedindu-se în cele din urmă disciplina.

Există în memoriile maestrului Jean Bobescu și cîteva scăpări, ușor de corectat la o nouă ediție. Pe pagina 134: cîntăreața Mimi Nestorescu a locuit pînă în 1940 la Cluj ca angajata Operei române și nu la București; ea însă a cîntat în roluri wagneriene deseori și pe scena din capitală. La fel pe pagina 140: enumerarea rolurilor principale ale lui Niculescu-Bassu trebuie reformulată astfel ca să nu se creadă că a cîntat la Cluj și în rolul Ochs von Lerchenau, fapt imposibil întrucît *Cavalerul rozelor* figura exclusiv în repertoriul Operei din București. Pe pagina imediat următoare se impune următoarea rectificare: opera *Horia* a fost compusă de Nicolae Bretan (nu Brentan), iar lucrările dramatico-muzicale ale lui Max Săveanu sînt *Străinul* (cîntat în premieră la Cluj în 1938) și *Miorița* (rămasă nereprezentată). Tot astfel credem a ne putea aminti că la premiera operei *Trandafirii roșii* de Const. Bobescu, rolul principal feminin a fost interpretat de Stela Simonetti.

Am stăruit în cele de mai sus îndeosebi asupra capitolelor din memoriile maestrului Jean Bobescu privitoare la activitatea sa dirijorală și pedagogică de la cele două instituții de artă muzicală ale Clujului dinainte de Dictatul de la Viena. A fost perioada celor mai spectaculoase succese din cariera sa. Totodată, aceste capitole aduc o contribuție de mare valoare la istoria încă nescrisă a vieții muzicale ardelene din perioada dintre cele două

războaie mondiale. Dar nici celelalte capitole din aceste memorii nu sînt lipsite de un real interes științific, fie că ne permit restabilirea vieții artistice a Iașilor sau Craiovei din anii premergători primului război mondial, fie că ne introduc în imensa activitate artistică desfășurată la Iași în timpul războiului, animată de marele George Enescu. Ceea ce, însă constituie meritul principal al memoriilor maestrului Jean Bobescu : căldura lor umană. De aici notația directă, neliteraturizată. De aici atmosfera unitară de-a lungul întregei lucrări, echilibrul superior între situațiile evocate și precizia amănuntului. De aici, în sfîrșit, puterea sugestivă cu care se îmbină amănuntul tehnic cu anecdota, datele familiare cu situația social-istorică, comentarul liric cu pregnanța portretelor unor contemporani : cîntăreți — admirabil caracterizați —, dirijori, impresari etc.

Jean Bobescu — memorialist. Iată cum titlul acesta a declanșat o amănunțită confruntare între memoriile maestrului și propriile noastre aduceri aminte, prin care o seamă de fapte din cultura muzicală a Ardealului stau mărturie pentru lupta tenace, dată de un mănunchi de oameni însuflețiți de un înalt ideal artistic, împotriva rutinei și delăsării comode și limbute a ofiacilităților burgheze, pentru realizarea unui climat artistic superior. Trebuie notat aci că o seamă de talente valoroase ale Operei române din Cluj au răsărit din rîndurile oamenilor muncii, de unde și spiritul pronunțat democratic care a dominat de-a lungul anilor în acest colectiv. Este un fapt care se cere subliniat în special și care a contribuit în mare măsură la stima de care artiștii Operei române din Cluj s-au bucurat în toate straturile sociale ale Ardealului cît și din partea tuturor naționalităților. In felul acesta mesajul de un înalt umanism al simfonismului beethovenian a fost mereu prezent în activitatea acestei instituții, de la pupitrul căreia maestrul Jean Bobescu a făcut să vibreze nu numai pereții, balcoanele și cupola sălii, ci mai ales inimile spectatorilor.

ANDREI A. LILLIN

SCULPTURA POPULARĂ LA IZVOARELE BEGĂI

Din pîntecul versantului bănățean al masivului Poiana-Rusca — formație geologică sudică a catenei Munților Metaliferi din nordul Mureșului — țîșnesc și se prefiră sumedenie de izvoare printre colți stîncoși, cari toate sînt captate de două fire principale de apă ce se îngroașe de-a binelea din sus de așezările cele mai înaintate ale pitoreștilor sate de munte Poeni și Luncani — cu tabere de pionieri vara — și se-ntîlnesc în lunca de proporția unui bazin de lîngă comuna Curtea sub denumirea colectivă de *Bega* — popularul și străvechiul nostru *Begheiu*. De la Curtea în jos, ca după o victorie cîștigată în lupta cu steanurile și pripoarele, cursul Begăi nu mai e zgomotos și pripit, ci domol și numai rar inundă cu mîl fecund roditoarele țarini ale comunelor Breazova, Coșava, Margina, Sintești, Tinurești, Făget, Răchita, Mănăștur și întreg șirul de sate pînă la Coșteiul de lîngă Lugoj, unde cotește la dreapta spre inima Banatului devenind navigabil la Timișoara după ce și-a sporit volumul de apă din Timiș grație stăvilarului de la Coștei.

Acolo sus spre izvoare, în climatul ventilat de răsfățații curenți ozonați ai înălțimilor păduroase, în afundături adăpostite de liziera fagului și bradului, pe malurile ici strîmte și răzbătute de băștinașii care au tăiat drumuri în coasta pretigrișă, colo mai lărgite în poenițe naturale și chiar în ochiuri de lunci cu vegetație bogată, au luat ființă din vremi ancestrale pînza de sate — vreo 30 la număr — resfirate pe clinuri de kilometri de-a lungul firului de apă, vrînd parcă să-ți spună cît de intim, inseparabil, îngemănat și organic e traiul omului cu apa. Pînă mai deunăzi toate casele erau construite numai din lemnul ce se oferea abundent și străjuia așezarea. Iar meșterii cioplitului cari fasonau esențele tari nu lipseau. Era o îndemînare firească și generală să cunoști legile arborilor cu fibrele lor și să-i utilizezi după necesități pentru unelte utile de gospodărie ca plug, car, jug, grapă, roabă, greblă, furcă, război de țesut, fus de tors, blid, vase diverse pînă la mobilierul interior cu mese, scaune, lăicere, stelaje, vîrtelniță ș. a. Pe lîngă meșteșugarii

lemnari de toate zilele, nu e sat fără meşteri mai dotaţi din fire, mai specializaţi şi deveniţi profesionişti în supunerea lemnului celor mai inspirate prelucrări pe măsură ce gustul pentru podoabă al poporului creştea. De ce nu s-ar adăoga casei un pridvor cu arcade sprijinite pe stîlpi de stejar încrustat cu măestrie de daltă? Din rîndurile acestor meseriaşi tîmplari şi dulgheri se desfăceau uneori adevăraţi artişti sculptori înzestraţi cu o bogată fantezie de ornamentaţie. Şi de unde şi-ar izvodi motivele estetice de înflorituri cu dalta, dacă nu chiar din migăloasa cusătură a femeii din casă? Liniile simetrice încondeiate cu acul se pretează de minune la imitaţie în dantelăria executată de daltă şi cuţit în decorul uşilor şi porţilor care sînt carte de vizită pentru rude, prieteni, cunoscuţi şi călători străini. Deci pe tabla lată de brad a uşii comune sculptorii vor aplica broderia pieselor dăltuite cu artă în linii regulate geometrice şi o vor prinde în „cuie ţigăneşti" cam strîmbe şi cu capul lat executate în fierăria satului. Uşa astfel dublată pe fondul primar de scîndură este îndoit de grea şi se numeşte *uşă creaţă*. Un placaj încreţit cu dichis este această operă de artă — podoaba satului, care s-a bucurat de o îndreptăţită faimă multă vreme şi pînă la depărtări substanţiale de zeci şi sute de kilometri.

De sute de ani a prosperat sculptura populară a uşilor şi porţilor creţe în satul Breazova. Un fel de focar artistic mai intens. Am descoperit vreo 70 de atari piese ornamentale în această vatră de civilizaţie în domeniul sculptural. Contemporanii mi-au identificat pe cel mai vechiu în amintirea lor, pe Ştefan Strănureanu. Despre Sidol Mestecăneanu se ştie că a murit în 1890. Ion Mestecăneanu al lui Adam, zis Prişcu, a fost înmormîntat în 1902. Cînd a decedat Ion Mihoc, zis Buibuliuc, avea 64 de ani în 1905; părinţii săi au căzut în revoluţia din 1849. Cercul lor de activitate s-a întins îndeosebi în satele Margina, Coşava, Coştei şi împrejurimile lor. Trei uşi creţe brezovene sînt acum adăpostite în: „Colecţia de Artă Populară Letiţia Clopoţel" din Margina.

În comuna Curtea a fost renumit Aurel Iova, autor de uşi creţe ce se mai păstrează la case. În comuna Margina se mai conservă uşi şi porţi de la defuncţii Nicolae Vandu şi Ion Crăciunescu. O familie Covaci de vestiţi tîmplari a trăit în Sinteşti, un Simion Covaci a fost autorul uşilor şi clopotniţei bisericii; Toma Covaci zis Badea şi-a creat renumele prin căzile gigantice pentru comina de fiert ţuica; un alt Covaci s-a strămutat în satul Tîmireşti cu acelaşi meşteşug bogat în artă.

În bazinul izvoarelor Begăi arta migăloasă a fasonării lemnului deţine o remarcabilă prioritate în micile monumente artistice de biserici ce mai rezistă încă dintelui vremii în cel mai însemnat număr în Banat, chiar alături de clădiri noi de biserici în piatră. Cea mai valoroasă şi mai semnificativă ca artă este bisericuţa din Crivina cu o vechime de aproape 300 ani, în 1776 fusese adusă „ca veche" din Ilia, e aşa de scundă încît îţi apleci capul ca să nu ţi-l izbeşti de plafon şi grinzi. Începuturile exterioare, din cele patru unghiuri, ale capetelor de bîrne sînt splendid încheiate fără nici un cui şi prelungite anume în afară ca semn de podoabă.

Printr-o diviziune a muncii consimţite oarecum prin diversitatea mediului şi varietatea materialelor la îndemînă, s-au produs tipuri de meserii rurale apreciate în deobşte. Astfel în satul Sinteşti înflorea din vremi bătrîne confecţionarea de războaie de ţesut decorate cu gravuri şi desene artistice şi de o supleţă atrăgătoare. La toate tîrgurile aveau căutare aceste utile ustensile casnice de cari nu se putea dispensa nici cea mai umilă dintre gospodine. Războaiele de ţesut însufleţeau toate casele, toată iarna, prin bătăile ritmice ale spatei şi suveicii: pînzeturile, hainele, ţesăturile, păturile, podoabele de pe mese, paturi şi culmi ieşeau din război.

Nu sînt limite categorice între meşteşugarii aceştia tîmplari, dulgheri şi sculptori. Spre deosebire de lemnarii obişnuiţi, ei primeau comenzi de uşi, ferestre, pridvoare, stîlpi, căzi ba chiar de case întregi din bîrne cu încheieri în chiotori şi mădulari numai în cuie groase şi lungi de lemn.

Formele de artă ce ieşeau victorioase prin selecţia gustului popular, migrau şi într-alte părţi, se interpătrundeau, iar cele cu mai multă vitalitate erau acceptate şi răspîndite pe o arie considerabilă. Aşa se explică similitudinile dintre sculptori din diferite părţi de ţară.

Ca toţi inspiraţii, sculptorii populari sînt rari, dar tocmai pentru aceasta ei se bucurau de deosebita favoare a omului de la sat. Gustul de podoabă e concrescut cu sufletul obştesc. În peregrinările mele mi-am dat seama, că chiar acolo există inepuzabile surse de frumos ce trebuiesc consemnate, cunoscute şi cît posibil achiziţionate şi cuprinse în muzee şi colecţii în tot ce au ele mai semnificativ ca civilizaţie şi cultură de-a lungul veacurilor.

ION CLOPOŢEL

Al. Rosetti: „Note din Grecia. Diverse" *)

Prima parte a volumului *Note din Grecia* a apărut acum mai bine de două decenii în Revista Fundaţiilor şi a fost, atunci, apreciată unanim de critica literară. Cealaltă parte —*Diverse* — e o culegere de scurte articole publicate în diferite publicaţii în cursul ultimilor 20 de ani. Prima serie de articole cuprinde note de călătorie privind mai multe ţări: Rusia *(Leningrad)*, Franţa *(Paris)*, Anglia *(Londra, Oxford)* Germania, Italia (*Farmecul Romei)*, iar partea ultimă însumează articole despre artişti români (Sadoveanu, Matei Caragiale, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Pallady, H. H. Catargi) şi străini (Victor Hugo, Lew Tolstoi, Rabelais, Hemingway ş. a.), precum şi portrete de oameni de ştiinţă (Dr. Al. Slătineanu, S. Stoilov, Paul Zarifopol).

Autorul, academicianul Al. Rosetti, specializat în lingvistică, cărturar de solid prestigiu, e dublat de un artist contemplativ dispunînd de o mare doză de lirism. Specializarea într-un domeniu ca cel al lingvisticii, considerat de unii arid, nu i-a tocit sensibilitatea poetică, dimpotrivă, ea a dobîndit o acuitate remarcabilă. In cultura noastră şi desigur că şi în cea universală asemenea cărturari n-au lipsit.

Călătorind prin Grecia atîtor vestigii artistice, văzute de-alungul veacurilor de milioane de pelerini, Al. Rosetti trăieşte emoţiile estetice pe care le exprimă, comunicîndu-le şi cititorului, în compuneri de impresionantă lapidaritate. Fie că se află în faţa Parteonului, sanctuar de obiecte ilustre, fie că priveşte în deplină solitudine Acropole, Templul lui Apollo, Minerva sau altele, călătorul *„purificat de orice atracţie vulgară"*, se cufundă în trecutul încărcat de glorie al acestui pămînt şi simte adînc poezia locurilor şi a obiectelor de artă. *„Am urcat încet calea sacră şi am regăsit, în incinta Templului lui Apollo, încă fierbinte de razele soarelui de amiază, piatra prăvălită din cine ştie ce parte a frontonului pe care mă aşezasem în cursul zilei: mi-am reluat locul pe acest jilţ improvizat, cu negrăită emoţie gata să asist la celebrarea vreunui rit sacru...*

Departe, dinspre sat, răsuna chemarea argintată a unui clopot, reamintind pelerinilor nocturni persistenţa lumii din afară şi întoarcerea obligatorie in mijlocul ei" (Delfi).

Notele de călătorie ale lui Al. Rosetti sînt deopotrivă instructive şi educative. Mulţi călători îşi publică însemnările lor de călătorie, dar cei mai mulţi nu se ridică dincolo de marginile informaţiei. Asemenea volume sînt desigur utile, ele întregesc manualele de geografie, istorie, istorie a artei, dar atît. Puţini împletesc în chip fericit informaţia cu emoţia estetică transmisă cititorului. Al. Rosetti, e dintre cei puţini şi regretul lectorului e că autorul pare atît de parcimonios. Pe lîngă această însuşire a prozei sale, autorul surprinde tot atît de lapidar trăsăturile caracteristice ale unor locuri sau oameni.

La Florenţa, de pildă, piaţa oraşului *„e un salon"; o sală de recepţie in aer liber"*, propoziţii care, prin lapiditatea lor, tocmai prin această însuşire, exprimă atmosfera de sărbătoare ce se menţine acolo, mereu, datorită arhitecturii de o rafinată graţie, precum şi numeroaselor momente de artă ale unor artişti ca Michelangelo (Statuia lui David, albă) şi Benvenuto Cellini (*Perseu*, de o graţie feminină).

La Roma pelerinul e *„surprins de murmurul apelor in fîntînile publice"*. Intre grădinile numeroase ale Romei, călătorul e atras irezistibil de colina Pincio, unde simte cu adevărat pacea romană şi *„se simte cu adevărat cetăţean al lumii"*.

Fiecare loc vizitat are o particularitate care scapă multor oameni, dar care lui Al. Rosetti i se dezvăluie în toată semnificaţia ei.

Vorbind despre artişti, mai ales despre cei pe care i-a cunoscut nu numai prin opera lor, Rosetti surprinde resorturi intime ale făpturii lor psihice caracterizate, pe care un biograf factolog nu le-ar putea intui.

Ibrăileanu, pe care l-a cunoscut prin anii 1923—1924, e un *„martir al propriului său cuget"*, *„spirit liber"*, nesubjugat de vreo ideologie, deşi a condus o publicaţie cu program poporanist. Numai cine l-a cunoscut pe criticul ieşean poate aprecia cîtă dreptate şi adevăr cuprind propoziţiile lui Al. Rosetti. Ibrăileanu a fost un intelectual chinuit în permanenţă de întrebări — motiv al propriului său

*Ediutra pentru ltieratură, 1964.

cuget neastîmpărat, mereu în căutare de certitudini ; *„spirit liber"* care n-a putut concepe vreo constrîngere de natură spirituală. Şi Al. Rosetti a intuit aceste adevăruri de care viitorii biografi ai lui Ibrăileanu trebuie să ţină seama. Paul Zarifopol era un savant care a lăsat *„o operă în devenire, dar suficientă pentru a asigura supravieţuirea numelui său"* ; Matei Caragiale *„părea un personaj răsărit din propriul său roman"* ; C. Şapacliu, un profesor de latină din Cîmpulung-Muscel, era un învăţat *„care a preferat bucuria solitară a jocului inteligenţei pure şi, cu zîmbetul său voltairian, a lăsat rîul vieţii să curgă lin sau furtunos alături de dînsul, în aromeala zilelor de vară şi în pacea albă a nopţilor de iarnă, încredinţat că în felul acesta îşi îndeplineşte mai bine ursita"*.

Asemenea caracterizări au darul de a revela esenţa omului, resorturile lui cele mai specifice.

Redau aici încă una despre Camil Petrescu : *„Cu mintea lui clară şi ascuţită, Camil Petrescu a pătruns în resorturile lăuntrice ale fiinţei omeneşti ; de aici accentul veridic al scrierilor sale, lumina orbitoare care îi scaldă descrierile"*.

Autenticitatea caracterizărilor, izvorăşte, la Al. Rosetti, din faptul că el se opreşte numai asupra acelor artişti cu care simte o mare comuniune spirituală. Nefiind critic literar, obligat să scrie despre toţi şi toate, autorul selectează cu intuiţia lui fină şi de aceea scurtele sale articole sînt atît de dense în observaţii cuprinzînd esenţa personalităţii despre care scrie.

Articolele lui Al. Rosetti despre oamenii noştri (sau străini) de artă ori de ştiinţă sînt documente de psihologie de remarcabilă pătrundere în labirintul spiritual al creatorilor. Şi aceasta e o mare însuşire care suscită interesul lectorului.

C. N. MIHALACHE

Miron Radu Paraschivescu : „Bîlci la Rîureni" *)

Poet de mare supleţe, mobilitate şi disponibilitate lirică, Miron Radu Paraschivescu debutează în proză cu recentul volum Bîlci la Rîureni. *Intr-un cuvînt înainte către cititor,* Argument, *autorul recomandă aceste încercări în proză ca nişte exerciţii intr-o nouă modalitate artistică, vizînd comunicarea cea mai adecvată* „. . . cantonarea într-o unitate stilistică ar fi-nsemnat blocarea oricărei invenţii".

Volumul însuşi se prezintă ca un mozaic de modalităţi — reportaj literar, proză de observaţie şi proză de atmosferă.

Reportajul Bîlci la Rîureni, *scris acum zece ani (1954), urmează exemplul reportajului bogzian, deşi uneori supus unui tratament gazetăresc. De la Bogza provine notaţia faptului divers, apt însă pentru generalizare. Sînt pagini în care surprindem veritabile elemente de filozofia culturii şi istoriei poporului. Se remarcă,* Spiritul gospodăresc, *fragment de reportaj, în care se fac pe viu demonstraţii de sociologie, de economie politică, de folcloristică etc.*

In context, tonul gazetăresc (dacă nu e vorba de o disimulare ironică, mimînd un limbaj de atare formulă, pentru a-l ruina din interior) devine, în unele fragmente cu intenţii satirice, lexic de şedinţă pur. De exemplu : ciorile produc pagubă în porumbişti, ceea ce : „e şi vina gospodăriei locale că n-a luat măsuri pentru stîrpirea acestor vrăjmaşi mărunţi, dar numeroşi şi stăruitori, ai muncitorilor plugari".

Cele mai reuşite pagini ale reportajului sînt cele de evocare şi atmosferă. Bîlciul este contemplat ca o sărbătoare a mulţimilor, o izbucnire de vitalitate, de forme, culori şi mirosuri, dar şi ca „seismograful prin care-ţi poţi da seama de nivelul, nevoile şi orientarea mulţimilor. Şi ceva mai mult, de mersul vremurilor".

Autorul dirijează cu uşurinţă jocul contrastelor (bîlciul de altădată şi bîlciul de acum, marcînd evoluţia interesantă în timp a gustului popular.

Reportajul ia în final amploarea unei înalte pledoarii pentru păstrarea tradiţiei folclorice. Portretele au monumentalul lui Hogaş, iar descrierile sensibilitatea lui Odobescu. Paginile de evocare amintesc gravitatea lui Bogza.

Salvatorul *e o proză de observaţie, cu un evident ton ironic la adresa personajului central — Manole — un egocentrist mediocru. Naraţiunea se menţine voit în zone impersonale, secondînd astfel eroul, într-o manieră în care sus-amintita disimulare ironică este evidentă.* „Ei vezi, asta e — parcă-i, răspunde altul din el, *(Manole n. n.)*, tocmai fiindcă nu ţi se întîmplă prima oară, trebuia să fii mai prevăzător . . . Ce credeai că ceferul a pus doar aşa într-o doară la fiecare fereastră-n pervaz cîte o tăbliţă scrisă în mai multe limbi : „nu vă plecaţi în afară", „ne passe pericher en dehors", „e pericoloso sporgersi" . . . ? Na ! ai văzut acum că e "pericoloso" într-adevăr *(susnumitului îi intrase un fir de funingine în ochi !).*

Eroul este aparent luat în serios, lăsat să-şi dezvolte panica meschină. In final, cu sobrietate şi reţinere, opţiunea este totală pentru calmul, firescul şi umanul degajate de omul simplu (reprezentat de un ceferist), personajul fiind lăsat zonelor fără perspectivă ale egoismului.

Prima lecţie *e o proză de observaţie şi atmosferă în care se remarcă o admirabilă descriere a pieţii cu revărsare de rod, reamintind paginile* Bîlciului la Rîureni, *ambele în filiaţie directă, prin pitoresc, descripţie, coloristică cu* Cînticele ţigăneşti.

Anecdotica (din viaţa institutorilor) poate fi suspectă de idilism, mai elegant decît la Agîrbiceanu şi Cezar Petrescu.

Rămîne de văzut, cum zice Miron Radu Paraschivescu, dacă aceste proze vor avea vreun „lendemain".

MARIA GALETARIU

*) *Editura Tineretului, 1964.*

Dan Deşliu: „Minunile de fiecare zi"

Semnificativ, acest ultim volum se vrea o replică pe care autorul încearcă să o dea creației sale anterioare. Avem aici, implicit, o mărturie a saltului calitativ înregistrat în evoluția poeziei noastre contemporane. Autorul, ca de altfel și alți colegi de generație, se străduiește evident să înfrîngă o anumită inerție poetică.

Tematic, volumul se desparte în patru direcții: zona copilăriei, șantierele socialismului, de dragoste și cîteva piese care țin oarecum de arta poetică. Așa, de pildă, într-o bucată, cu numeroase inflexiuni șugubețe, intitulată *Coșmar de copil*, autorul își exprimă disprețul ancestral pentru poezia modernă, aceasta fiind definită, cu o imperceptibilă ironie, *„o astfel de lentilă / sub care apar cînd / și cînd — diferite enormități". Pomul doar...* este o altă bucată în care Dan Deșliu își mărturisește, cu o enormă candoare, incapacitatea de a reproduce pe hîrtie diferite procese naturale (Nu putem fi, totuși, de acord cu finalul care frizează invidia: *„Pomul, doar, altcum le face / fragede pururi")*.

Frumoase mi se par, în schimb, poeziile: *Totul, spre tine trecînd* și *Trișcă*, aceasta din urmă utilizînd elemente folclorice.

Poeziile despre copilărie, unele destul de bine realizate (*Oglinzi incețoșate, N-ați văzut o balenă albastră?*), altele, mai puțin (*Săracu taică-meu, Cum am învățat să merg pe bicicletă, De-a Moș Crăciun* etc.), concepute din perspectiva omului matur, care încearcă nostalgia inocenței, abundă în infantilisme *făcute*. De altfel, oralitatea pe care o impune autorul stilului este evidentă aproape în întreg volumul și această practică *deliberată*, fără a ni se propune o convenție, dă senzația de *improvizat*. Există în aceste poezii o dialectică destul de rudimentară a vîrstelor: *„Oamenii mari sînt un fel de copii..." „Și ei, ca și noi, / se jucau, / făcînd exact același tărăboi, / sau aproape la fel...", „Săracii de ei — ar fi vrut, / dar nu era chip: / ai săltat ai crescut, / s-a dus zbenguiala" (Oglinzi incețoșate)*.

Abundă în volum ticuri verbale care mărturisesc în orice caz o imaginație terestră. Nici chiar titlul foarte frumos (alături de *Sărbătorile zilnice* etc.) nu-i dădea dreptul autorului să abuzeze în această direcție. Astfel, se vorbește despre *„muzele / divinității de administrație" (Către Proteu)*, moș Crăciun este explicat între paranteze: *„Așa-i zicea lui Gerilă-nainte / să fie numit președinte / la comitetul cu jucăriile...") (De-a Moș Crăciun)*, iar coșmarul e comparat cu *„intendentul / unei școli de corecție" (Coșmar de copil)*. Nu înțelegem nici măcar înverșunarea autorului împotriva unei asemenea instituții de cultură, cum este școala: *„Și eu habar n-am / ce ne-a dat / pe astăzi la fizico-chimice" (Coșmar de copil)*, sau: *„Mi se urîse de ea* (de strada pe care locuise autorul în tinerețe n.n.) ca *de Gramatica Limbii Române". (Uliță vrăjită)*; nu e cruțat nici chiar ciclul întîi: *„Umblam razna pe-afară / subiecte ceva mai plăcute / decît aritmetica / de-a patra primară" (Cum am învățat să merg pe bicicletă)*.

Din păcate, cele două poeme despre șantiere nu izbutesc să fie autoreplici, adresate poemelor anterioare ale lui Dan Deșliu. Autorul ratează o astfel de ocazie de „reabilitare", în *Ultima baracă*, el complăcîndu-se într-o situație cvasi-comică: carențele pentru care fusese criticat altă dată sînt puse acum pe spinarea eroilor, subterfugiu transparent și ineficace în plan artistic. Chiar dacă în partea a patra ni se oferă o mostră de *cum nu trebuie să se scrie astfel de poeme*, termenii opoziției propuse nu sînt de fapt opuși. Cităm, pentru exemplificare, în paralel, din textul *așa cum trebuie să se scrie: „Dar, cine, știe, / ploaia să fi fost / de vină, / vălurată de ninsoare, / vagoanele fumegătoare / în asfințitul vînăt, / pe linia ferată, — / vorba-i că m-a trăsnit / așa deodată, / o milă de cimentul nepoftit, / ca de-un creștin, / care-a venit / să facă treabă..."* Din textul *așa cum nu trebuie să se scrie: / Mînați de un avînt nestăvilit / luptînd din greu cu vremea dușmănoasă, / care de-a lor voință s-a izbit / ca de o stîncă de granit, / lipindu-se de casă și de masă, / bravii constructori de pe șantierul / de la Domneasca au înfăptuit / o faptă minunată: două zile / și-aproape două nopți, în timp ce cerul / tuna și fulgera, cu mîini agile / au descărcat și-au transportat...".* Iată și portretul (moral) maistrului Vasile Grecu: *„Era șef peste noi, / nu așa, pe hîrtie, / D-alde ăștia, mă rog, / am văzut berechet: / ce-l întrebi / îți răspunde din carte, / vorbește-n bobote, / te ia pe departe —, / ce mai încolo-ncoace, / băiat de comitet"*. Iată portretul fizic al aceluiași Grecu Vasile: *„...uite-l pe Grecu / venind dinspre haltă, / ca zmeii pe vînt, / cu-o falcă-n cer / și cu ailaltă-n pămînt..."* și portretul aceluiași, din partea a patra: *„În rezultatu-acesta admirabil / s-a evidențiat la loc de frunte, / brigada de constructori a* (sic) *cărei responsabil / este Vasile Grecu, un maistru cît un munte..."*.

Poetizările forțate nu sînt desigur un remediu împotriva unui prozaism de gust îndoielnic: casele sînt *„șlefuite alene / de fulgere fine"*, autorului i se *„năzare"* că aude *„șuierînd / măiastrele turbine / o doină la plecare..."*, că *„sudorii string fragmente / de stele căzătoare"* etc.

Se cuvine să amintim „interpretările" de la sfîrșitul volumului care, dincolo de o anumită tentație de a explicita, sînt fidele și îngrijite.

CRIȘU DASCĂLU

Șt. Bănulescu și Ilie Purcaru: „Colocvii"

Volumul *Colocvii* ne amintește de cîteva realizări asemănătoare ca formulă, din literatura noastră: *„Mărturia unei generații"* a lui Felix Aderca sau *Lumea de mîine* a lui Ion Biberi, de exemplu. Totuși esența cărții se deosebește fundamental, de cele două lucrări amintite. Dacă în *Lumea de mîine* o seamă de oameni de cultură și artă ca G. Enescu, M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu etc. (dintre care o parte își expun părerile și în *Colocvii*), își proiectează în viitor viziunea asupra realității sociale, pe baza unei anchete *„care are semnificația unei cercetări psihologice, ale cărei principii sînt departe de a fi improvizate"* — cum se arată în prefață, și dacă *Mărturia unei generații* se vrea a fi un document pentru viitor, cartea de față se adresează prezentului. Acest fapt e sugerat și de semnificativul titlu *Artistul și epoca,* sub care se încadrează întreg materialul volumului.

In al doilea rînd, originalitatea volumului constă în sugerarea legăturii ce există între diferitele etape ale culturii cum este aceea între momentul ei actual și tradiția clasică, cartea fiind un mesaj pentru tineretul ce va continua în viitor aceste tradiții. Este semnificativ că la aceste colocvii „participă" scriitori precum Caragiale și Rebreanu.

Pornindu-se de la această concepție, structura diferitelor părți, în mod inevitabil trebuia să varieze. Formula de bază este interviul propriu-zis, alături de acesta se înscriu, așa cum se arată în „Cuvînt către tînărul cititor", interviul imaginat pe baza unor texte clasice (cum este în cazul lui Caragiale), itinerariile reporterești în localități legate de viața sau opera unui scriitor (de exemplu pe ruta Haimanale—Ploiești—Mizil—București, sau în satul Prislop), anchetele printre cititori sau citarea unor fragmente dintr-o operă literară, care exprimă concepția despre artă a autorului. Dominanta cărții este, cum e și firesc, interviul propriu-zis. Despre pasiunea în muncă și exigență, despre aspirația spre însușirea culturii — calități ce trebuie să fie caracteristice fiecărui tînăr din patria noastră, vorbesc T. Arghezi și M. Ralea.

Tudor Vianu se referă la activitatea tinerilor editori. S. Cioculescu la cea a tinerilor critici, iar M. Preda vorbește despre profesiunea de scriitor.

Unele probleme cu un caracter mai general sînt reluate în diverse interviuri dîndu-se astfel posibilitatea confruntării mai multor puncte de vedere. Se remarcă — de pildă — și disputa cu privire la măiestria artistică dintre acad. G. Călinescu și Al. Philippide, apărută în presa literară. Problema dacă actul de creație este spontan, iar calitatea fundamentală a artistului este ingenuitatea, sau dacă, dimpotrivă, actul de creație nu e spontan ci lucid, iar rolul fundamental în elaborarea unei opere îl ia reflecția sau fantezia artistică, este ridicată și în interviul cu T. Vianu. Răspunsul acestuia dă o rezolvare prin îmbinarea celor două concepții: artistul fiind în același timp și reflexiv și imaginativ.

Și poetul E. Jebeleanu se asociază acestei imaginare „mese rotunde", prin părerea că măiestria artistică e înăscută și nu trebuie confundată cu meșteșugul literar. Toate răspunsurile atrag atenția asupra importanței talentului — condiție sine-qua-non a oricărei creații adevărate.

Pasionantă este disputa purtată în legătură cu rolul criticii literare. Reporterii au reușit, prin inserarea inteligentă a întrebărilor, să dea o imagine globală a rosturilor acestei profesiuni. Ca atare, G. Călinescu accentuează asupra necesității educării bunului gust al marelui public dar și al descoperirii marilor talente. T. Vianu precizează importanța criticii stilistice în studierea originalității unei opere. S. Cioculescu arată necesitatea ca scriitorul să se recunoască în rîndurile criticului, iar E. Barbu își exprimă cerința necesității unei critici literare mai obiective.

Mai puțin edificator e itinerariul pe urmele lui Caragiale. Colocviul din satul lui Ion, reușește însă să dea o imagine exactă a ceea ce înseamnă imixtiunea literaturii în viață, substituția și modelarea existențelor reale celor din planul literaturii, suprapunerea totală a celor două planuri: real și artistic.

Acest fapt se explică, cum arată autorii, nu numai prin prețuirea adevărurilor romanului, dar și prin dragostea sătenilor *„pentru istoria satului lor, Prislop, pe care o vor ridicată la*

tensiunea și la importanța pe care o are în lume istoria Prislopului din „Ion".

În colocviul din satul lui Ion și reporterii par a fi cuprinși de atmosfera plină de respect față de realitatea devenită nemuritoare prin scrierile „domnișorului Liviu". Deși conștiința deosebirilor dintre destinele umane din carte față de cele din realitate e puternică, totuși e impresionantă reîntîlnirea cu Ana apărută sub chipul unei Rodovici bătrîne și pline de demnitate sau cu învățătorul Zăgreanu, care sosește din Armadia : *„țanțoșel, învîrtind în dreapta umbrela de ploaie de care nu se despărțea niciodată..."*, într-un bătrîn *„subțirel cu un cap mic, chel, pe umeri înguști, cu fața stricată de sumedenie de riduri"*.

Capitolul despre Lucian Blaga aduce o formulă nouă. Deși fragmentele citate din piesa *„Anton Pann"* aduc răspunsurile întrebărilor indicate anterior în legătură cu arta scriitorului, totuși prin întinderea lor, are loc o întrerupere prea largă a fluxului de idei, a fluidității ce trebuie să caracterizeze o astfel de scriere.

Deosebit de prețioasă mi se pare a fi integrarea lui C. Brâncuși în contextul *Colocviilor*. Prezentarea aceasta, care este făcută nu numai cu competență, dar și cu entuziasm, este una dintre cele mai reușite. Geniul lui Brâncuși, *„calm, măreț, armonios, ca un pisc mantovan care domină oștile de munți"*, l-a făcut nu numai să rîvnească dar să și atingă *„densitatea lapidară a folclorului"*. Măreția artistului este pusă permanent în legătură cu măreția omului.

Autorii volumului *Colocvii* au avut deci o inițiativă interesantă, valoroasă.

FELICIA GIURGIU

Poezia în Steaua nr. 12/1964

Poeții omagiază cei 15 ani ai *Stelei*. T. Arghezi face o *Urare de mare pubertate*. Mai toastează : Perpessicius, Adrian Maniu și Miron Radu Paraschivescu (cutor). Urmează saluturile neocazionale : versuri. Fiecare poet e prezent cu cîte o singură poezie. *Regret* de Mihai Beniuc, suav și nostalgic după toate neîntruchipatele, de bard, *frumuseți trecute*. *Iarna* de George Lesnea-săltăreață. Impresionează prin rigoarea meditației și prin tonul shakespeareean *Ultimul asediu* de Miron Radu Paraschivescu : *„Ne facem concesii și maleabili / Răpuși nainte chiar de-a fi căzut. / Aici e semnu-nfrîngerii stăpînă / Ori a tăriei noastre certă probă?* etc. O revelație : *Dacă m-aș pierde* de Lucian Blaga. Ultima strofă : *„Dacaș uita cine sînt, trădindu-mă pentru o altă lumină / în trupul meu osul s-ar face aur / Privighetoarea în noapte / de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea vizuină"*. Confesia poartă însemnele unei răspîntii. Individualismul a fost abolit. Rămîne biologul care, fatal, ca în *Orfeul* lui Tennesse Williams, condamnă la limitele propriului trup-creer. *„Marginea mea s-ar curma"* este un optativ permanent. Panteismul blagian apare întors, aici, convertit într-un soi de „panblagism" centrifug, salutar : *„Dacă m-aș pierde în toate / și-aș rămînea fără nume... n-aș mai fi singur pe lume"*. Omagiul marilor dispăruți continuă cu *Rug* de Ion Vinea, elegie de dragoste elevată cu întrebări fără răspuns, cu solititudini de salcie despletită. *Pluvioza* de Radu Boureanu are un titlu plin de promisiuni care șterge prin cîteva strofe abuzul de culoare specific poetului. Nina Cassian semnează o poezie de-o „gravitate limpede". *Hoțul* pare a fi (întîmplarea !) pandantul *Rugului* de Ion Vinea. Revendicări zadarnice, nobile întrebări fără răspuns : *„Cu cine să mă mai întrec eu acum / în goana spre moarte?"*.

Contribuția gazdelor : *Ca un veteran încercat* de Victor Felea, *Comuniune* de Aurel Gurghianu, (prezența rimelor indică solemnitatea momentului), *Descînt la venirea iernii* de Aurel Rău. Poetul din urmă, firește, e un antihibernal și din motive... cromatice. Poezia e memorabilă. Finalul — superb : *„Sărută-mă fără a mă-ngheța!"*.

Al. Andrițoiu (*Alegorie*) se face rînd pe rînd *„purtătorul de cuvînt al stelelor, al liniștii, al zorilor, al soarelui"*.

Leonida Neamțu (*Timbre*) și Petre Stoica (*În pod*) se întîlnesc în notația pregnantă, nefestivă. Reținem cordialitatea nesilită și ironia fină a ambilor. *Un sărut, o mare* de Miron Scorobete e neconcludentă. Se reține poema lui Anghel Dumbrăveanu (*Mov de Bacovia*), prin eleganță, prin rafinament, prin tăietura precisă a versului. Turmentul coloristic din final ține de refuzul elegiei, de ieșirea din depresiune : *„Și sîngele meu din nou încep să țipe puternic / în galben, în verde, în albastru profund, / în verde și-n alb, în roșu de Muscel"* (foarte frumos !). Urmează *Sufletul meu foșnitor* de Platon Pardău. Invers este omagiul teribilist, adolescentin și cuceritor al unui debutant în *Steaua* : Ion Alexandru : *„Și-s de găsit acasă numai cînd / Ni-s geamurile stinse și ușile-ncuiate"*.

O mențiune specială pentru *Din lirica universală*, pentru selecțiile atente, pentru excelentele traduceri. Se pare că magnificența lui Saint-John Perse *(Elogii*, tălmăcită admirabil de Aurel Rău), este mai mult decît „verbală" și nicidecum „inutilă" :

„Buchetele în grădină miroseau a cimitir de familie. Şi-o surioară era moartă: frumos mirositor, coşciugu-i de mahon ni-a stat între oglinzile a trei odăi. Şi nu trebuia să ucizi cu o pietricică pasărea-muscă... Dar pămîntul se curba în ochii noştri, ca slujitoarea, ce are dreptul la un scaun dacă-i ţinută pe lîngă casă“.

VALERIU GANEA

Secolul XX nr. 11, 12/1964

Ultimele două numere ale *Secolului XX* (11, 12/1964) realizează pe un plan superior eforturile depuse în ultimul timp de către lunarul de literatură universală, de a depăşi caracterul oarecum prea informativ, cu care revista ne obişnuise pînă nu de mult. Sînt vizibile străduinţele redacţiei de a da o privire de ansamblu, în limita posibilităţilor, bineînţeles, atît a fenomenului literar dintr-o ţară, sau — iniţiativă la fel de lăudabilă — de a ne familiariza cu opera unui prozator, poet sau dramaturg, mai puţin cunoscut, dar cu mare răsunet în lumea culturii contemporane. Aceste străduinţe sînt vizibile, în primul rînd, în nr. 11 al revistei, număr închinat fenomenului literar nord-american. Astfel, grupajul de poezii *Din lirica contemporană americană,* grupaj însoţit de un interesant studiu semnat de Virgil Nemoianu, îşi propune să ne familiarizeze cu poezia unor poeţi mai puţin cunoscuţi la noi, poeţi care fac parte, în majoritatea lor, din cea mai nouă generaţie. E vorba de acea generaţie care, deşi nu rupe în mod absolut cu tradiţia unor înaintaşi ca Lee Masters, Carl Sandburg, Robert Frost, poeţi de primă mînă, caută drumuri noi şi de cele mai multe ori fertile de împlinirea artistică. Am fi dorit, fără îndoială, să citim printre poeţii cuprinşi în grupaj şi pe L. Ferlinghetti, „şef“ al şcolii „Beat“ în poezia americană, sau nu mai puţin dramaticul Allan Ginsburg, neapărat prezenţi în toate antologiile de ultimă vreme. De altfel, ne face impresia că, în ciuda intenţiilor bune ale celor care au alcătuit grupajul, acesta a fost închegat oarecum la întîmplare, fiind validat, se pare, tocmai de ceea ce are mai semnificativ această poezie nouă: un accentuat simţ al tragicului, o foarte dramatică desnădejde, în general poeţii dînd glas unui sentiment de continuă sufocare, specifică vieţii din marea metropolă americană. Ciclul prezent caută parcă să evite tocmai „notele acute“ ale acestei poezii.

Lucrările din Tenesse Williams sînt însoţite de un studiu foarte doct semnat de Andrei Băleanu, studiu care, neevitînd să evidenţieze şi limitele celui care este astăzi poate cel mai iubit şi contestat, în acelaşi timp dramaturg american, face o succintă analiză a problemelor ridicate de creaţia acestuia. Fără îndoială că ne-am fi bucurat ca în locul celor două piese într-un act — dealtfel interesante — să fi găsit, în cuprinsul revistei, una din lucrările de mare răsunet ale dramaturgului. În schimb, ne-a captivat frumoasa povestire *Ceea ce este important,* povestire care, în esenţă, ridică, se pare, principalele probleme ale dramaturgiei lui Tenesse Williams. Există în această povestire — ca în tot ce a scris mai bun dramaturgul — o uluitoare intensitate a confesiei, împinsă, parcă, pînă la limitele indecenţei, salvată însă de arta celui care rămîne în primul rînd un artist cu un excepţional simţ al dozării. Naraţiunea aminteşte, într-o anumită măsură, de proza scriitorilor din curentul „beatnicilor“, prin aceeaşi incapacitate de adaptare a eroilor la normele societăţii capitaliste, doar că dramaturgul, de altfel foarte diferenţiat de aceştia, împinge această inadaptare pînă la ultimele limite, pedalînd poate prea mult pe psihanaliză.

Numărul caută să ne familiarizeze şi cu unele aspecte mai puţin cunoscute al literaturii americane: după ce citim un studiu semnat de Eugen Schileru *Despre romanul poliţist, romanul negru şi romanul de suspensie,* lecturăm două mostre interesante ale genului. Paginile memoriale despre Hemingway, semnate de Lilian Ross, nu reuşesc să aducă aproape nimic nou despre scriitorul american, faţă de ceea ce ştim din alte lucrări asemănătoare anterioare.

Numărul 12 al revistei ne aduce un amplu grupaj de poezie germană, ajutîndu-ne să luăm contact, deocamdată la un mod destul de informativ, cu una din cele mai interesante mişcări poetice ale veacului. Studiul semnat de Petre Stoica, admirabil scris, excelent documentat, ne ajută să pătrundem în universul atît de dens al poeziei expresioniste, poezie ilustrată prin cîţiva poeţi de primă mărime europeană, din păcate încă prea puţin cunoscuţi la noi

În sfîrşit, cititorul român face cunoştinţă cu dramaturgia lui Jean O'Casey din care revista dă două piese reprezentative, piese în care proverbialul humor irlandez se îmbină cu cea mai elevată poezie. Cele două numere recenzate de noi au trezit fără îndoială interesul deosebit al cititorului sensibil întotdeauna în faţa a tot ceea ce literatura contemporană are mai reprezentativ.

SORIN TITEL

miniaturi critice

UN NOU „RISIPITORII„

Că Risipitorii *lui Marin Preda este un roman neobişnuit presa a constatat la apariţia romanului ; că Marin Preda încerca aci drumuri inedite în epica românească, era evident. Era desigur un experiment de mare clasă şi lipsurile, dacă erau, ţineau, pe undeva, de „oprirea înainte de timp“ a cercetării eroilor. Poate că o nouă versiune s-a simţit necesară nu atît pentru „corijări“, cît pentru aprofundarea unei tehnici a romanului, a unei modalităţi de a scrie roman, şi, desigur, a problematicii.*

Toată tensiunea literaturii moderne spre reflexivitate s-a remarcat şi în prima versiune (în capitole eseistice de analiză a sentimentelor în conversaţii Vale–doctorul Sîrbu ş. a.). Această analiză eseistică, de mare pătrundere psihologică, e reluată şi in cele cîteva fragmente publicate, mici „monografii“ ale mişcării interioare a personajelor care se pare că vor spori simţitor unitatea romanului. Presentimentul *(G. L. 3 dec. 1964) face „disecţia“, prin intermediul lui Vale, a psihologiei Constanţei.* Cei doi prieteni *(G. L. din 7 ianuarie 1965), reia analiza relaţiilor doctorul Sîrbu–doctorul Munteanu. Pentru prima oară în literatura noastră, un scriitor reuşeşte să dezbată la un mod atît de profund dinamica prieteniei legată de existenţa socială.*

Într-un fel, noile fragmente sînt explicative : Presentimentul *explică drama Constanţei,* Cei doi prieteni *continuă analiza problematicii „prieteniei“. Ca totdeauna, în puţine linii, Marin Preda surprinde colectivităţi semnificative.*

Poate se va medita şi asupra elementului reflexiv în epica lui Marin Preda. Nici o frază, nici cea mai aparentă divagaţie nu cad în gol. O ciocnire a eroilor vine de la o şedinţă şi Marin Preda schiţează un mic „eseu“ asupra şedinţelor.

Şi încă ceva : stilul. Frazele sînt lungi, uneori foarte lungi – Marin Preda e un analist – şi probabil că lingvistica românească se va îmbogăţi, dacă nu cu cîteva articole, cel puţin cu cîteva note asupra pronumelor relative în proza lui Marin Preda.

Fragmentele publicate ne dau certitudinea că ne aflăm în faţa unui roman mare. După Moromeţii, *Marin Preda se pare că va deschide şi în epica psihologiei intelectualului de azi căi noi.*

C. U.

STAMPE PROVINCIALE

În Iaşul literar *nr. 12 din 1964, scriitorul Ion Istrati publică fragmentul* Stampe provinciale *din volumul II al romanului* Din neagra ţărănie. *Spunem „roman“, fiindcă aşa ni-l recomandă revista, de fapt s-ar încadra mai bine în genul amintirilor. Fragmentul surprinde atmosfera şi pitorescul tîrgului moldovenesc de altădată. Dorohoiul din toamna anului 1933 ne apare viu, descris într-un stil care are la obîrşie tradiţia marilor povestitori moldoveni Ion Creangă, Calistrat Hogaş, Mihail Sadoveanu. Cităm :* „Case lîngă case, una cu coasta strîns lipită de alta, sau înghesuindu-se care mai de care perete în perete, una cu fundul în faţa celeilalte ; case şi case şi iar case şi lîngă case alte case, nu numai una lîngă alta, dar chiar şi una cocoţată, naiba ştie cum, în spinarea alteia, mai toate cu ferestre mari, deschise larg la stradă, cu geamuri în care bătea lumina şi sub care se lăfăiau mîngîiate de soare, lădiţe şi iar lădiţe pline cu alămîi galbene şi cu portocale cît pumnul, rotunde şi multemulte, ca şi cînd creşteau la Dorohoi şi rodeau aci cum dădeau mănoasă roadă pe la noi, pe Alba, doar porumbele . . .“.

Fragmentul, străbătut de un sănătos umor, se citeşte cu interes, cu plăcere. Păcat că în părţile privitoare la primele ore de şcoală sînt unele lungimi şi amănunte inutile.

A. J.

ÎN MEMORIAM : „SARKANY GABRIEL“

În urmă cu peste şaizeci de ani, în presa timişoreană pătrundea un tînăr scund de statură, ambiţios şi mobil, care şi-a îndreptat îndeosebi activitatea spre viaţa artistică, teatrală, culturală a oraşului şi a Banatului. Pregătirea sa de specialitate era serioasă, obţinută fiind la Viena într-un mare institut de estetică teatrală, completată ulterior printr-o serie de călătorii în capitalele Europei centrale, cu preocuparea în primul rînd pentru spectacolele muzicale şi teatrale.

Figură binecunoscută a sălilor de concerte şi de spectacole din Timişoara, criticul de artă Sárkány Gabriel şi-a spus întotdeauna cu promptitudine şi competenţă cuvîntul în ziarele locale. Vitalitatea şi memoria, la fel de remarcabile amîndouă, l-au slujit admirabil într-o activitate neîntreruptă atîtea decenii de-a rîndul şi căreia numai sfîrşitul inevitabil i-a putut pune capătul.

Temperamentul său activ nu i-a permis nicio clipă de odihnă ; pe lîngă munca în presă, a îndeplinit şi alte funcţii legate de activitatea socială a ziariştilor. N-am putea trece cu vederea de exemplu munca sa la Sindicatul mixt al ziariştilor şi artiştilor, în cadrul căruia a luat fiinţă după 23 August cercul literar „Flacăra“, unul dintre primele organisme progresiste ale intelectualilor timişoreni.

Dar întotdeauna preocuparea sa principală a rămas domeniul artei şi culturii. În ultimii douăzeci de ani l-a interesat în chip deosebit mişcarea culturală amatoare. Frecventa foarte des spectacolele sau competiţiile de acest gen şi nu arareori işi exprima entuziasmul faţă de măestria artei populare, faţă de varietatea ei de culori şi de sentimente. A şi strîns un vast material de note, cu care intenţiona să formeze pagini de volum pe care să urmărească, pe o perioadă mai lungă, dinamica mişcării artistice de amatori în cadrul re-

revoluţiei culturale. Nenumărate impresii şi opinii în legătură cu această problemă au format obiectul unor scurte şi vii articole publicate în revista noastră, în Neue Literatur, *în* Viaţa Românească *etc. sub pseudonimul Karl Feld.*

Entuziasmul şi vitalitatea care nu l-au părăsit nici la anii venerabili pe care îi avea în ultimul timp, îl făceau să creadă cu certitudine că-şi va realiza culegerile de articole visate, la care lucra zi de zi, cu tenacitatea unui om tînăr.

A fost o caracteristică a sa de a nu recunoaşte bătrîneţea. Tinereţea sa spirituală se combina armonios cu umanitatea caracterului său, plin de înţelegere. Poate că puţini bătrîni pot înţelege atît de bine tinereţea. Sub toate aspectele ei.

Încă de la înfiinţarea Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor deşi se afla la o vîrstă înaintată, şi-a oferit serviciile, care niciodată n-au încetat, întrucît inima sa generoasă şi-a încetat bătăile pe cînd se afla între colegii şi prietenii săi vechi, pe care-i iubea şi îi preţuia atîta. La frumoasa vîrstă de 86 de ani inevitabilul s-a produs! Fulgerătoarea aripă neagră a coborît neiertătoare pe cînd se pregătea de o nouă zi de lucru la manuscrisele sale.

Cu Sarkany Gabriel piere o imagine vie a Timişoarei. El a căutat necontenit să se ţină în pas cu vremea. Amintirea lui va rămîne vie la prietenii, colegii, la cei cu care a colaborat ani de zile, la aceia care l-au cunoscut şi care, odată cu noi, depun ultimele flori pe proaspătul lui lăcaş de veci.

MIRCEA ŞERBĂNESCU

DOUĂ CICLURI LIRICE ŞI CHESTIUNEA UMORULUI

Bunul obicei al revistei Tribuna *de a oferi poeţilor cîte o pagină spre a-şi exprima mai complet profilul devine cîteodată viciu. E cazul paginei de versuri semnată de Negoiţă Irimie în numărul 2/1965 al numitei publicaţii, pe care, am parcurs-o cu o greutate consternantă. Versurile sînt săltăreţe şi superficiale şi nu lasă deloc impresia că ar fi fost scrise dintr-o imperioasă necesitate artistică, ci dimpotrivă.*

Iată mostre: „Explozia de la Nevada / Îmi pare de aici de sus / Un uragan de eprubetă / Un cosmic „ridiculos mus" / Prins într-o cursă indirectă". *Sau:* Dunăre, apă bătrînă, / Patimile din izvoare, / Cu lumina se îngînă / Într-o zare viitoare. / / Şi tresar şi se filtrează, / Gem, în frîie spumegînde ; / Armăsarii tot necheează, / Presimţind fiori în unde".

Uneori autorul e suav: „Şi gîndu-l răsucesc într-o ţigară", *care gînd, peste o strofă, are aspectul următor:* Dar gîndul meu — bătrîn prepelicar". *Alteori e ciudat:* „stelele deschid ochii în becuri", *care stele,* „sînt palide eşecuri". *Însfîrşit, poetul ni s-a părut uşor echivoc:* „închipui colţii viselor ce ard".

O singură poezie (din cele 7 ale paginei) ni s-a părut revelatorie — Cer schimbător — *din care cităm:* „Constelaţia Berenicei. Acum îşi schimbă coafura, / Pămîntu-n zări, se dă de-a dura, / Copacii se retrag în ei /". *Revelaţia vine de acolo că e mai evident, pentru noi cititorii, de unde descinde poetul Marin Sorescu, al cărui ultim şi amplu ciclu din revista* Ramuri *(nr. 4) 1963, ni se pare cocludent pentru inconsistenţa colorată de care dă dovadă.*

În rest, pagina din Tribuna, are meritul de a străluci prin banalitate. Puţin umor n-ar strica în alcătuirea unor asemenea sinoptice lirice.

P. CORNU

TIPĂRITURI METODICE ALE BIBLIOTECII REGIONALE

Activitatea bibliotecii centrale a regiunii Banat s-a îmbogăţit în ultima vreme cu o serie de tipărituri metodice, dintre care am aminti pe cele mai recente: „Din activitatea bibliotecii comunale Obreja — Caransebeş" *de Haralambie Ţugui şi* „Biblioteca sătească Belinţ şi cercurile de citit" *de Vasile Cica şi Mihai Ianculescu. Metoda de prezentare a celor două aspecte de activitate a bibliotecilor săteşti este de natura unor exemple pozitive. Sînt trecute atent în revistă realizări şi metode obţinute de cele două biblioteci săteşti atît pentru organizarea internă şi a relaţiilor cu cititorii, cît şi în ceea ce priveşte mobilizarea unui cît mai mare număr de cititori prin cercurile de citit.*

Şi la Obreja şi la Belinţ sînt biblioteci fruntaşe şi este bine că ochii celor care au iniţiat tipărirea broşurilor metodice s-au oprit asupra lor. Larga popularizare a unor metode bune nu se poate să nu stimuleze.

Merită a fi subliniat şi faptul că editorul a apelat şi la pana unor scriitori, care vorbesc despre carte cu dragoste şi pasiune, într-un aspect deloc neglijabil al răspîndirii culturii în vremea noastră. Paginile scrise de Haralambie Ţugui spre exemplu se citesc cu plăcere ; momentele şi chipuri e evocate de poet fiind convingătoare, calde.

Interes prezintă şi capitolele introductive, acele mici schiţe monografice ale comunelor respective. În această privinţă însă ni se pare că nu totdeauna sînt folosite mai larg toate resursele documentare, dintre care unele figurează desigur în evidenţele bibliotecii regionale. Comuna Belinţ, bunăoară, a format obiectul unei ample cercetări sociale şi economice în urmă cu aproape treizeci de ani, cercetări adunate apoi într-un volum gros, deosebit de semnificativ astăzi. Totuşi, în schiţa monografică din broşură sînt inserate doar cîteva fraze generale care s-ar potrivi oricărui alt sat. („Nivelul cultural, în general, de asemenea era scăzut".) *Pe această linie s-ar cere parcă o mai profundă cunoaştere a unor condiţii locale, specifice.*

Încă o observaţie, care nu contrazice în esenţă principiul exemplului pozitiv, ci dimpotrivă îl susţine. În calea celor care răspund de activitatea cu cartea în rîndurile sătenilor contemporani nu se iveşte nicio greutate, pe care ei, împreună cu colectivul, să nu o învingă cu succes. Existenţa unor greutăţi obiective în această muncă gingaşă, nu poate fi pusă la îndoială! Cu atît mai nobilă devine activitatea bibliotecarului şi a colaboratorilor săi apropiaţi. Descoperirea unor asemenea aspecte de viaţă vie ar ridica însăşi forţa exemplului pozitiv, pe care broşurile — incontestabil — că mizează în mod deosebit. Chestiunea este ca fenomenul să fie binecunoscut, temeinic studiat şi rezolvat în optime condiţiuni. Broşurile ar căpăta astfel un şi mai mare interes nu numai în faţa bibliotecarilor, ci şi în faţa altor categorii de cititori.

M. Ş.

ALBERT SCHWEITZER LA 90 ANI

Printre figurile marilor umanişti ai veacului nostru, Albert Schweitzer se distinge printr-o armonioasă îmbinare a filozofiei sale teoretice cu viaţa practică. Născut în 14 ianuarie 1875 la Strasbourg, după studii variate în conformitate cu firea sa faustescă, îşi dă doctoratul cu o teză

despre filozofia kantiană și etica. In curînd, însă, își cîștigă un renume bine întemeiat ca interpret la orgă a muzicii lui J. S. Bach și — ca constructor de orgă. La vîrsta de 30 de ani se hotărăște pentru profesia de medic, iar în 1913 pleacă în Africa, spre a se dedica studiului și combaterii bolilor tropicale. Intemeiază un spital la Lambarene pe fluviul Ogowe, în junglă la trei ore de drum de ultima așezare de albi, și pentru tot restul vieții sale muncește pentru mărirea și utilarea cu cel mai modern aparataj al spitalului său. Premiul Nobel pentru pace, pe care îl obține în 1954, îl consacră în întregime pentru înființarea unui spital de leproși. A nouăzecea aniversare îl găsește încă în puterea muncii, împrejmuit de colaboratorii săi din multe țări ale lumii, cu care în fiecare seară ține un mic colocviu filozofic introdus de o lungă improvizație la pian sau orgă.

In sistemul său filozofic, Albert Schweitzer este părtaș al unui curent idealist, caracterizat prin atitudinea sa net antidogmatică. In felul acesta, Albert Schweitzer combate atît „filozofia de catedră" a neokantianismului, pozitivismului și pragmatismului, cît și morfologia culturii a lui Oswald Spengler sau scepticismul relativist al existențialismului din chiar sistemul propriului său nepot, Jean-Paul Sartre, tinzînd, în schimb, spre restabilirea echilibrului între rațiune și intelect, spirit și suflet, teorie și practică. In felul acesta sistemul său se înrudește întrucîtva cu sistemele similare ale lui Ludwig Klages și Walter Rathenau. Ca ei, el crede în antiteza între cultură și civilizație, prin care, cu tehnicizarea crescîndă a vieții din veacul nostru, cît și cu birocratizarea societății se produce o specializare excesivă și un conformism al conștiințelor dăunătoare desfășurării armonioase a capacității creatoare a omului. Orientarea idealistă a gîndirii sale îl împiedică, însă, să-și cunoască bazele materiale ale fenomenului descris de el și, astfel, soluțiile preconizate de el sînt lipsite de o orientare justă, revoluționară. In ciuda acestui scăderi, figura gînditorului Albert Schweitzer se impune prin onestitate cît și prin neobosita sa activitate practică în spitalul său de junglă, simbolică așa-zicînd atît pentru idealismul său elevat cît și pentru limitele aplicării practice a idealismului său în lumea noastră contemporană.

A nouăzecea aniversare a marelui umanist Albert Schweitzer a reunit în jurul său admirația neîmpărțită și urările de bine ale tuturor oamenilor, în lupta lor pentru progres, pace și bunăstarea oamenilor de pe globul nostru.

A. L.

CAMIL PETRESCU ÎN ACTUALITATE

Sfîrșitul lui 1964 a marcat în publicistica noastră literară un interes sporit pentru Camil Petrescu, pentru personalitatea și moștenirea sa literară, îndeosebi pentru cea dramaturgică. De altfel, interesul a fost întîi al teatrelor, care au jucat în anul încheiat mai multe piese din cele, numeroase, lăsate de Camil Petrescu.

In vara lui 1964 s-a jucat și la Timișoara, Act venețian, *în interpretarea Teatrului C. Nottara din București. In toamnă, spectacolele Camil Petrescu au devenit o serie :* Bălcescu *la* Naționalul *din Iași,* Mitică Popescu, *la București, Galați și Bîrlad.* Jocul ielelor *la Brașov. Mărturisesc că ultimul spectacol, care e o premieră pe țară, l-am înregistrat și cu oarecare amărăciune. Ne-am fi bucurat mai mult dacă — după ce* Act venețian *n-a avut premiera la Timișoara, orașul de care e legată elaborarea piesei — măcar această întîie lucrare dramatică a lui Camil Petrescu să fi avut premiera sa absolută la Timișoara, locul unei scurte dar fecunde șederi a scriitorului (1919—1921). Ar fi fost un frumos act de cultură, după acela cu premiera* Anton Pann *de Lucia Blaga. Amintindu-l în acest context, o facem cu speranța că teatrul timișorean nu va refuza spectatorilor săi un memorabil spectacol Camil Petrescu.*

Pe altă linie, e de semnalat un articol cu valoroase contribuții bio-bibliografice — Amintiri despre Camil Petrescu *de Constantin Ionescu, apărut în* Viața românească *nr. 12, 1964. Autorul, prieten apropiat și fost coleg de școală al scriitorului, comunică fapte inedite, unele revelatorii pentru personalitatea în formare a scriitorului — perioada studiilor liceale — și invita, într-o notă finală, asociind numele și îndemnul prestigios al lui Tudor Vianu, la ceea ce ar putea fi un frumos gest de restituție :* „ar fi just să se strîngă în volume toate articolele lui Camil, răzlețite prin ziare și reviste. Cu deosebire ar trebui colecționate cele publicate la Timișoara în 1919—1921 . . . Ziarele Banatul (apoi Banatul românesc) — 1919 — și Țara, întemeiat și condus aproape un an de Camil, — 1920—1921, — cuprind sumedenii de articole și studii, de notițe literare și polemice". *(Ar fi de adăugat din acei ani și publicația* Limba română).

S-ar mai putea asocia la toate acestea o propunere și îndemnul ca începutul (sau mai bine zis, continuarea, căci începutul l-au făcut revistele Scrisul bănățean *și* Orizont, *publicînd două articole despre perioada timișoreană a lui Camil Petrescu) să aparțină Bibliotecii regionale Banat. Această instituție ar putea alcătui, prin contribuția harnicului bibliograf care este Florian Moldovan, un indice bibliografic al lucrărilor publicate de marele nostru scriitor în Banat. Ar fi un pas util și necesar pe calea, cîndva de străbătut, a unei ediții integrale a publicisticii neuitatului Camil Petrescu.*

SIMION DIMA

RECRUDESCENȚELE ERMETISMULUI ?

Nicolae Velea (în „Luceafărul" nr. 2/1965) vorbește pe bună dreptate despre necesitatea aplicării sistematice și prompte a regulilor de igienă literară. In același număr e publicată însă poezia Alergătorii tineri *de Barbu Ciocules-cu, un fel de șaradă de dubioasă calitate, din care se poate vedea că actul prin care se lipește o lozincă în finalul unui text ce nu depășește exercițiul gratuit, nu e de natură să „salveze" compunerea de la debilitate. B.C. comunică faptul că metrul,* „crește urmînd verticalele" *iar apoi,* „se lungește urmîndu-se", *că* „sînt guri de astru pe fața lacului" *și* „înflorește a doua treflă a liliacului", *că* „cu fiecare pagină întoarce butoanele, / cartea să nu se închidă" *(dacă ar conține asemenea versuri cartea tot s-ar închide, oricît de infatigabil ar fi autorul !). Apoi B.C. încropește o strofă delicioasă :* „Spornic cuprinde compasul cercul / pînă-i adună în spirale melcul. / Lunecă vreun cub din balanță. / Este o încercare, o cutezanță / Care rotește în lecție". *(Cine înțelege ceva să ne comunice și nouă ideile !). Insfîrșit, tînărul aspirant la mîngîierile muzelor anunță că* „O dreaptă-i un zid. Dar poate și un drum printr-o roată", *că* „o săgeatăntr-un zvon / sparge saltul de / la carbon la carbon". *Rețineți tectonica versurilor și salturile mortale ale „ideilor" !*

Acest soi de descriptivism, acest obositor efort de a ermetiza, de a lăsa impresia „profunzimii" în fața ageamiilor este cu totul lipsit de spor pentru autorul care pare să fi uitat de spiritul popular al artei noastre.

Poezia cu pricina e de-o mediocritate lucie.

În același număr al „Luceafărului" Mihai Negulescu semnează un număr impresionant de versuri șterse. Mai interesante par versurile Victoriei Ana Tăușan și Verei Lungu.

P. C.

NOTE LA LUCRAREA „MONUMENTE ISTORICE DIN OLTENIA"

Editura Meridiane (1964) a dat publicității la sfîrșitul anului trecut lucrarea cu titlul de mai sus semnată de N. Lavidescu. Executarea ei tehnică s-a efectuat în condiții ireproșabile. Tratarea subiectului de către autor s-a făcut însă în mod inegal : unele capitole, cum e cel privitor la monumentele orașului Tr. Severin, merită calificative elogioase: nu poate însă întruni aceeași apreciere cel despre Ada-Kaleh. Motivul acestei rezerve pornește de la constatarea că autorul a comis greșeli și lucrarea are lacune. Vom prezenta cîteva.

În jurul insulei Ada-Kaleh (în traducere corectă „Insula cu cetate", nu „Cetatea insulei") nu există „munți", ci dealuri între 200–300 m. Pe nici o hartă nu figurează „muntele Tekia".

Cetatea „Șanț", identificată de autorul amintit cu Ada-Kaleh, nu-i decît una din părțile componente ale vechii cetăți Mehadia, din care și azi, un cartier al ei, încă mai poartă acest nume.

Primele fortificații în insulă au fost făcute de cavalerii teutoni, nicidecum de Iancu de Hunedoara, cum afirmă M. Davidescu. Autorul nu folosește informațiile lui Ion Neculce, despre războaiele austro-turcești care, exceptînd faptul că sînt precise, sînt savuroase pentru humorul lor.

M. Davidescu ignoră raporturile lui Tudor Vladimirescu, înainte de răscoală și în cursul ei, cu pașa din Ada-Kaleh, Regep, – român islamizat, originar din Rudăria-Banat ; același tratament aplică evenimentelor revoluționare din Ungaria, de la 1848–1849, a căror epilog s-a încheiat în insulă ; de asemenea ignoră realizările înfăptuite în ea de regimul nostru de democrație populară.

Autorul descrie cetatea fără a ști că factura ei este de tip vaubanian, adoptat de Imperiali la construirea cetăților de la Oradea, Alba-Iulia, Arad, Timișoara.

Pînă în 1918, insula a rămas sub suzeranitatea nominală a sultanului, dar sub administrația (nu „protectorat") austro-ungară. După această dată, conducătorii insulei au optat pentru încorporarea ei la județul Mehedinți. În acest mod a devenit parte componentă a țării noastre.

Autorul a comis greșeala de a folosi un singur izvor istoric pentru acest subiect și nu cel mai indicat. Acest mod de informare nu ar constitui o vină, ceea ce însă este regretabil este faptul că autorul n-a putut rezista tentației de a reproduce fragmente întregi din original și a le înșeila din loc în loc cu cîte o conjuncte. Reproducerea este atît de fidelă, încît n-au fost omise nici greșelile de ortografie ale originalului. (cf. Mihail Guboglu, Arhiva insulei „Ada-Kale și importanța ei" în Revista arhivelor, vol. I, 1962, p. 117–127.)

THEODOR N. TRÎPCEA

NOUL NUMĂR AL REVISTEI „LIMBA ROMÎNĂ"

Ne-a sosit la redacție numărul 6 (1964) al revistei Limba română *editată de Academia R.P.R., cu un bogat și interesant sumar. Revista se deschide cu articolul acad. Al. Rosetti „Despre* Glosematica *lui L. Hjelmslev", articol încadrat la rubrica „Lingvistică generală". Rubrica „Gramatică, vocabular și ortografie" este susținută de o suită de articole de Király Francisc, Mihai Tomici și Victor Iancu (Nu însă colaboratorul revistei noastre, conf. univ. Victor Iancu. Întrucît asemănare de nume produce confuzie, sugerăm mai tînărului confrate să găsească o soluție care să-i deosebească numele de al colaboratorului nostru).*

Adrian Marino scrie în continuare despre „Iluminiștii români și problema „cultivării limbii" (Partea a II-a a articolului), iar Mirela Teodorescu despre „Neologismele în primele relații de călătorie românești" – la rubrica „Limba literară". Rubrica „Filologie" este susținută de G. F. Țepelea, care face o comunicare prețioasă în legătură cu descoperirea la biblioteca din Arad a unei ediții puțin cunoscute a „Alexandriei". Articolul este intitulat „O ediție necunoscută a Alexandriei*". În următoarea rubrică „Toponimie" – Ion Donat publică partea întîia a studiului „Considerații istorice asupra toponimiei românești".*

*Rubrica „Critică și bibliografie" ar putea să fie mult mai bogată și mai vie, avînd în vedere și periodicitatea cu mari pauze a revistei (șase apariții pe an) ; singura recenzie din acest număr, aceea privitoare la volumul „*Proza literară*" a lui M. Eminescu, ne îndreptățește să așteptăm mai mult în acest sens de la revistă.*

C.

„PEREGRINUL TRANSILVAN" LA 100 DE ANI

Peregrinul transilvan, *după o sută de ani, fără ca patina timpului să lase urme în special asupra valorii conținutului, oferă încă specialiștilor în problemele limbii și cititorilor pasionați de fenomenul literar al secolul trecut, satisfacția de a cunoaște opera literară a lui* Ion Codru-Drăgușanu.

Viața și activitatea lui Drăgușanu (1818–1844), desfășurată pe mai multe planuri, a rămas încă necunoscută în toate dimensiunile ei. Ne lipsește o monografie completă asupra lui. Aceasta, datorită puținelor date biografice rămase în urma trecerii lui prin profesiuni și situații diferite, începînd cu cea de țîrcovnic la Călărași, secretar particular, peregrin prin Europa, profesor și, întors în Transilvania, vice-căpitan la Făgăraș, deputat în dieta din Sibiu, vicepreședinte al Astrei și îndrumător cultural al compatrioților săi.

La 17 ani, a pornit să înfrunte viața, trecînd în România, după ce terminase școala grănicerească din Recea. Autodidact, după ce citise mult și învățase limba franceză, ca secretar în familii înstărite, el ajunge lîngă familia domnitoare și însoțește pe Al. Ghica în călătoria acestuia în Austria și Italia (1838–1839), apoi pe un alt demnitar în călătoriile acestuia în Austria, Germania, Londra și Paris (1840–1842). Între 1842–1843 pornește într-o nouă călătorie cu o familie rusească, prin Italia, Franța, Elveția și apoi la Petersburg, de unde se întoarce cu prințul rus al cărui secretar era la Londra și Paris (1843–1844). Eperiențele din aceste călătorii dau cuprins scrisorilor din Peregrinul transilvan.

În afară de experiența sa de călător prin Europa în pragul revoluției din 1848, despre activitățile sale ulterioare ne-au rămas puține mărturii, printre care : Rudimentele gramaticii romane, *cîteva traduceri din limba franceză,*

cuvîntările sale ținute la deschiderea școlilor din Ploiești, Cincul Mare și Făgăraș, cuvîntările din dieta Ardealului, conferința de la Casina din Făgăraș (O umorescă veridică), *care ne dau imaginea personalității sale de pedagog, mentor cultural, patriot și îndrumător al poporului.*

Cercetătorii Ion Breazu, Șerban Cioculescu *și* Romul Munteanu *au reușit să limpezească o bună parte a vieții și activității sale publicistice, activitate împletită strîns cu dezvoltarea culturală a poporului nostru în veacul trecut.*

Lucrarea lui I. Codru-Drăgușanu *care a supraviețuit timpului și l-a impus în literatura noastră rămîne — desigur —* Peregrinul transilvan, *apărut în 1865 în tipografia lui S. Filtsch din Sibiu, carte care a avut o existență foarte curioasă. În perioada martie 1863—ianuarie 1864 scrisorile* Peregrinului *au apărut în „foișoara" (foiletonul) ziarului* Concordia *din Budapesta, penru ca în decembrie 1864,* „revăzute, rectificate și într-o altă formă", *să apară în volum la Sibiu.*

Nu cunoaștem tirajul și aria de răspîndire a cărții, însă timp de 45 ani, peste autor și operă s-a așternut vălul uitării... În 1919 N. Iorga *constată :* „Cartea e foarte rară. N-o are nici Academia română. Cu o astfel de ortografie și cu atîtea cuvinte fabricate, ea nu se putea citi".

Geneza Peregrinului transilvan, *trebuie pusă în legătură cu situația social-politică din Europa veacului al 18-lea și al 19-lea ; cînd în urma progreselor tehnicii și științelor, a reformelor cîștigate în urma revoluțiilor, exista o sete de cunoaștere. Poporul nostru nu putea rămîne străin de aceste înnoiri, nutrind speranța unor transformări pe linia progresului. În acest climat s-au născut în Europa o literatură memorialistică cu titluri ca : „scrisori", „icoane de călătorie", „suveniri", „călătorii" etc. Scriitori ca Göethe și Heine în Germania, Chateaubriand și Lamartine în Franța, A. N. Radișcev și N. M. Karamzin în Rusia, Lawrence Stern în Anglia caută să satisfacă dorința de cunoaștere a cititorilor din țările respective. În România, Dinicu Golescu, Gh. Asachi, Cezar Bolliac, V. Alecsandri și Gr. Alexandrescu, prin cărțile lor, merg în întîmpinarea acestei dorinți de cunoaștere a cititorilor. Lor li se alătură transilvănenii Gh. Barițiu, A. Tr. Laurian, T. Cipariu, Iosif Vulcan, și bănățeanul Iulian Grozescu, cu suita lui de reportage* Suveniri din București.

Ion Codru-Drăgușanu, făgărășanul „de o inteligență deosebită, strălucitoare și originală, dar și de o mare vitejie în a înfrunta greutățile vieții" *— cum îl caracterizează* N. Iorga *— scrie acest memorial de călătorie* „cu o vervă originală, al cărui pătrunzător spirit de observație, unit cu sbenguiri romantice și cu apucături ironice" *(ild), îi asigură locul în literatura noastră clasică.*

Înlăturînd colbul uitării de pe om și operă sa, N. Iorga *îl reeditează în tipografia din Vălenii de Munte în 1910, textul fiind* „refăcut în stilul literar de astăzi" *de tipograful* C o n s t a n t i n O n c i u.

În 1824 Casa școalelor publică ediția a doua a Peregrinului, înnoit la Vălenii de Munte.

În 1942 editura Cugetarea publică o nouă ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, *harnicul cercetător al moștenirii lui Ion Codru-Drăgușanu.*

În 1956 ESPLA publică în colecția Clasicii români *o nouă ediție a Peregrinului transilvan îngrijită și prefațată de* Romul Munteanu, *într-un tiraj de masă, care s-a epuizat total.*

Din paginile cărții lui Ion Codru-Drăgușanu facem cunoștință cu un scriitor dotat, captivant, interesant și după o sută de ani și de, aceea, ar fi nimerit ca Editura pentru literatură să pregătească o nouă ediție a Peregrinului transilvan, *după cum și mult așteptata monografie completă asupra acestui înaintaș de seamă.*

OCT. METEA

CÎTEVA CUVINTE

— După cîteva numere *în care poezia s-a prezentat la un nivel în general șters, revista craioveană* R a m u r i *(nr. 5/1964) cunoaște, în planul liricii, un reviriment îmbucurător. Numărul la care ne referim, bogat și variat, cuprinde o valoroasă pagină de poezii inedite (Barbu, Blaga, Vinea, Voiculescu, Dan Botta, Mihu Dragomir). Reținem, de asemenea, prezența lui Miron Radu Paraschivescu și Virgil Teodorescu. Din păcate, poeții din regiunea Oltenia, cu excepția Sinei Dănciulescu, se mențin, în poeziile publicate de această revistă, la un nivel de loc măgulitor.*

*

— Aspirația *lui Eugen Frunză spre simplitate ia uneori înfățișarea acestor stihuri de-o nedisimulată nevinovăție :* „Cînd se desfată crîngul, / Cu flori ca de jăratic, / eu stau, stingheră umbră, / sub dealul singuratic". *Păcat că poetul e ușor desuet în recuzită și, poate, în sensibilitate :* „Acolo amiaza-i hangiță bălaie, / și stelele dorm în șire de paie, / și rîde-n cerdacul cu busioc / de aur Cotnarul din cupe de foc". *Totuși parcă versurile lui Eugen Frunză din* Gazeta literară *(nr. 3/1964) nu comunică nimic important, deși nu subscriem întrutotul întrebarea din poezia* Culoarea din aripă : „Să-mi fie oare jertfa / zadarnică risipă?"

*

— Recenzia *semnată de Valeriu Cristea la cartea* După ultimul trimestru *de Pavel Aioanei în* Gazeta literară *nr. 2/1964 se citește cu reală plăcere, datorită justeței observațiilor și stilului alert. Umorul autorului e de calitate și are o evidentă funcție asanatorie.*

*

— Viața studențească *oferă, în ultima vreme, mai mult spațiu literaturii. În nr. 21/1964 Nina Cassian semnează un poem* (Frumoasă ești, patria mea) *elegant și nu lipsit de patos. Ca și în cazul lui Ștefan Dimitriu* (Proiect pentru o simfonie), *merituos în multe privințe, o anumită grandilocvență e de natură să atenueze satisfacțiile.*

Ne-a mai plăcut Spre deslușire *de Adi Cusin. Slabe versurile lui Nicolae Prelipceanu* (Poem).

— Foarte întemeiat *și competent — punctul de vedere al lui Victor Felea, exprimat în* Ancheta „Gazetei literare" despre cărțile anului 1964. *Reproducem cîteva observații ale prețuitului critic și poet :* „Nu am înțeles niciodată temeiul admirației pe care unii o au față de poetul Ion Gheorghe. Am auzit sau am citit adeseori cuvinte măgulitoare, spuse fără nici o reținere la adresa talentului său și am așteptat ca vreun eveniment poetic să confirme entuziamul și încrederea (. . .) Nici în cele cinci poeme din „Cariatida" Ion Gheorghe nu depășește stadiul promisiunilor". *Sau :* „Nu din vreun resentiment personal mă refer aici la Marin Sorescu. Sincer vorbind, parodiile lui mi s-au părut lipsite de harul și spiritul necesare genului" *etc.*

Din răspunsul lui Ov. S. Crohmălniceanu, de asemenea consistent : „Critica a început să numească armăsarul, armăsar și țîntarul țîntar. E o tendință, care dacă se va menține, sînt convins că numărul cărților bune va crește la anul, *sințitor*.

V. GANEA

poşta redacţiei

Vasile Vlad Aurel (Bozovici) : Încercările de versificaţie trimise nu sînt publicabile, deoarece preocupările şi dragostea de artă nu garantează valoarea literară a muncii de a potrivi rimele.

Petru Mohor (Pîncota) : Versurile trimise „nu cadrează" cu revista nostră, fiindcă nici cele mai reuşite nu depăşesc calchierile după poeziile populare. Cînd încercaţi să realizaţi o specie „mai cultă" ca pastelul ce ni l-aţi trimis, atunci vă mulţumiţi să faceţi constatări foarte prozaice cum ar fi : *„Brazii-abia-şi mai ţin povara / Şi-ţi roşeşte faţa gerul"* sau *„Arborii se-ndeasă-n zare / Şi plesnesc la suprafaţă"* ori : *„Cerbii cu coarne mari, stufoase / Ies în grupuri la paradă"* ş. a. m. d.

Boşneag Mihai (Orşova) : Sentimentele frumoase cu care aşteptaţi ca *„Dunărea să aprindă mii de stele"* nu au găsit încă versurile cele mai inspirate spre a le cînta. Nici *„semnele tinereţii veşnice"* cu tot *„sîngele clocotind în cataractele inimii"* ... Mai încercaţi !

Nicolae C. Marin (Turnu Severin) : Oare, în lumea noastră plină de freamătul şi încordarea activă a muncii, nu găsiţi stări mai vrednice de a fi exprimate în versuri decît cele date de umbra răcoroasă a teiului care nu vă lasă să plecaţi de sub el sau de răcoarea din „adormitul zăvoi ?"

Sfetca Ioan (Miniş) : E bine că, pe lîngă studiile ce le faceţi ca elev, nu renunţaţi la munca literară. Faceţi însă şi efortul de a vă însuşi regulile gramaticii şi ale ortografiei, fără de care vă va fi şi mai greu să vă însuşiţi tehnica versificaţiei.

Jean Tigo (Bacău) : Versurile trimise, foarte necitet scrise, n-au puterea de transfigurare a lirismului care să le facă originale, expresive, publicabile. Vă lipseşte o anumită capacitate de adîncire a sentimentului. Nu e bine să vă consolaţi cu gîndul că, la rigoare, scrieţi numai pentru dvs.

Aristică Băghină (Turnu Severin) : Cele mai reuşite concentrări ale gîndului dvs. versificat le aveţi în *Aur*, partea a doua din *Pescarul* şi în *O rază*. Să nu aveţi impresia că scriind multe versuri, ideile poetice se vor contura de la sine. Trebuie să ştiţi foarte clar ce aveţi de spus, chiar dacă ideea aceea nu se poate exprima într-un limbaj convenţional. Sîntem cu totul de acord cu ce aţi vrut să sugeraţi scriind : *„Gîndurile / lasă pietriş greu pe suflet / şi sufletul se încarcă / cu un minereu prea brut pentru o singură sită"*. Cernerea aceasta e însăşi truda poetului, iar sita e aşa-zisul moment al creaţiei.

Onoiu Gh. (Arad) : Simpla repetare a unor cuvinte nu le încarcă pe acestea cu vibraţie lirică. Poezia este descoperirea unor valori noi ale cuvintelor. Să spui ceea ce s-a mai spus de alţii, are, cel mult, o importanţă strict personală.

Ţigănuş Virgil Nistru (Cluj) : Miniaturile trimise sînt din păcate prea des încărcate cu locuri comune, expresii banale, inutile şi uzate ca : *„nu-i loc mai sfînt"*, *„suflet aprins"*, *„valuri imense"* lîngă *„nisipul imens"*, *„pentru întiia şi ultima oară"*, *„cioburi de soare"*, *„năframă cernită"* etc. Din *Brîncuşi* mi se par remarcabile versurile : *„izvorul însingurat / pline cu tine sub munte / şi lacrimile cad / florilor toate / văzindu-ţi Sărutul"*.

Iurca Elena (Iersig) : Poezii populare se publică în revistele şi culegerile de folclor. Multe versuri nu respectă ritmul şi, deci, sînt forţate, neconvingătoare.

N. Ţ.

BIBLIOTECA CENTRALA SIBIU

I.P.T. 37

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 195 la Intreprinderea Poligrafică „Banat" str. Tipografilor 7, Timișoara — RPR

43803

Lei 7.—

I 938.

3

Orizont

1900
- IUL. 2005
97
2014

I 938.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

3

Timişoara martie 1965

Anul XVI. (131)

644 J

CUPRINSUL

* * : Amintirea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej veșnic vie în inima partidului, a clasei muncitoare, a poporului 5
* * : Hotărîrea Comitetului Central al P.M.R., a Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri ale Republicii Populare Române 12

*

* * :Salutul adresat de C. C. al P.M.R. Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor din R. P. Română 13
Ion Arieșanu: Tinerii 15
Horia Pătrașcu: Stîlpul 24
Al. Jebeleanu: Menire, Pe Valea Cernei, Sonet tăinuit 31
Ileana Roman: Scrisoare de toamnă 33
Elisabeta Isanos: Baladă 33
Alina Cazacu: Balada clipelor 34
Vasile Crețu: Amurg montan 35
Alexandra Indrieș: Ne potrivim? 40
Valeria Cocișiu: Sonore flori ale cîntecului 43
Anghel Dumbrăveanu: Melodie de ceață, Poemul de Nord, Cîntecul bărbatului tînăr . . 50
Haralambie Țugui: Cronică, Inscripție pe un stejar 52
Aurel Turcuș: Legendă 53
Damian Ureche: Mic bilanț de stări sufletești, Muntele, Ziua de naștere a frunzelor . 54
Ion Florian Panduru: Drumuri 56
Ion Murariu: Pumnul 57
Nicolae Ciobanu: La izvoarele povestirii 59

Din literatura universală

Anna Ahmatova: Aici, în românește de Mădălina Fortunescu 67
Maria Wine: Iubirea mea crește 67
Malgorzata Hillav: Dialogul ochilor, în românește de Veronica Porumbacu . . . 68

Cronica literară

Cornel Ungureanu: Nuvela română contemporană 70
Andrei A. Lillin: Un cîntăreț al înnoirii conștiinței 72
Traian Liviu Birăescu: Constantin Pascu: „Stînca" 76

Artă

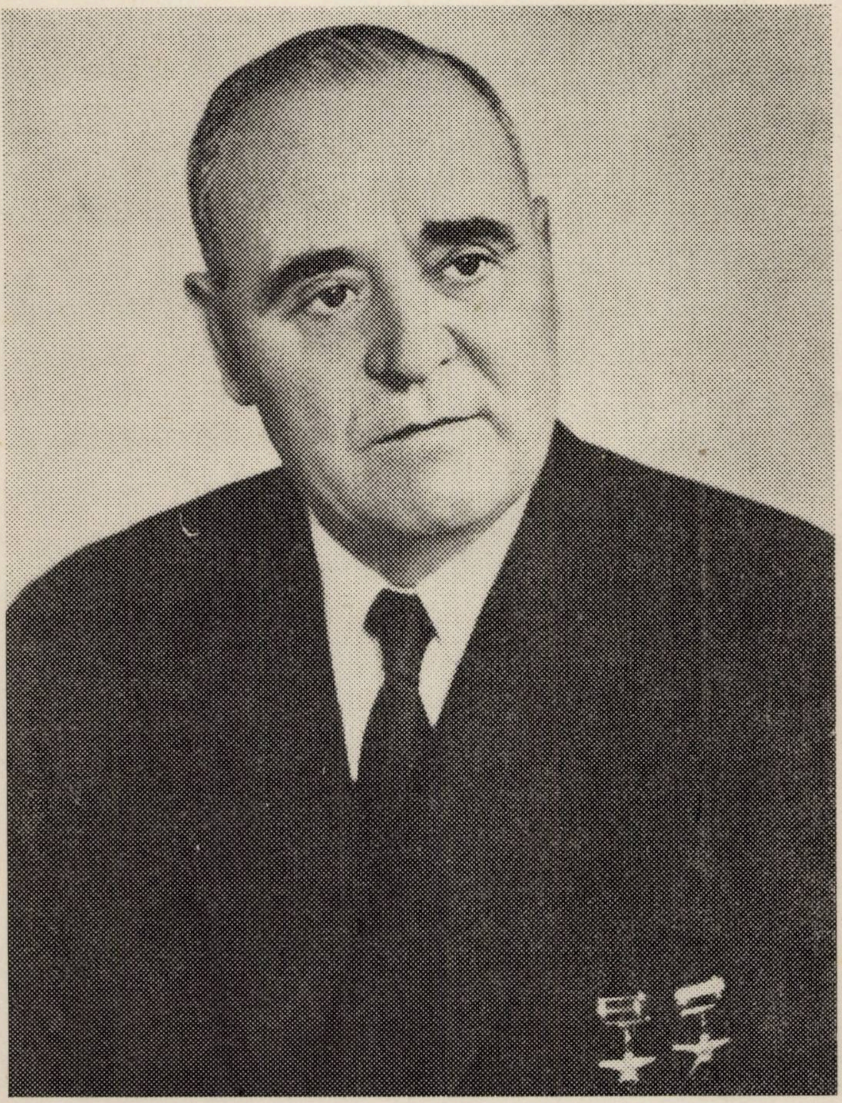
Adriana Botez-Crainic: Expoziția de pictură Marius Cilievici, Expoziția de ceramică a Ceciliei Stork Botez, Expoziția de sculptură George Apostu 80

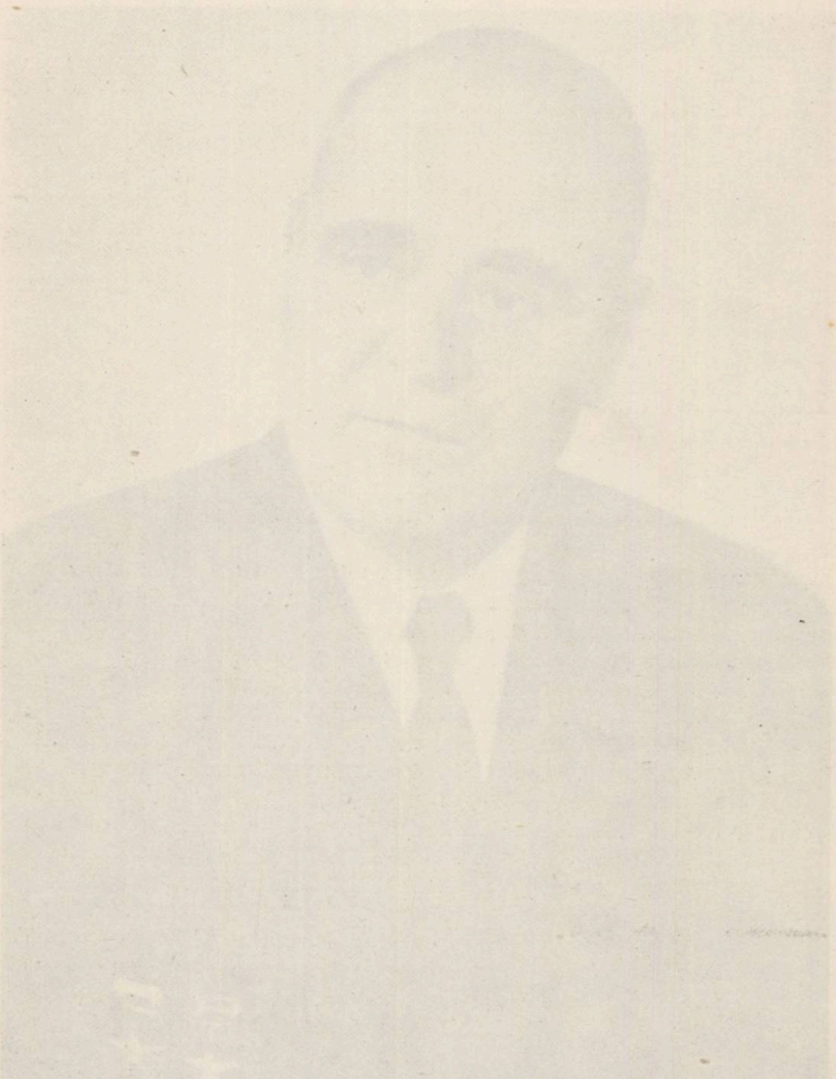
Cărți-reviste

Haralambie Țugui: Victor Eftimiu: „Poezii" 83
C. N. Mihalache: George Lesnea: „Versuri" 84
Sergiu Drincu: N. Crișan: „Caietele cunoscuților mei" 85
D. Crașoveanu: Sorin Stati: „Cuvinte românești" 86
Corneliu Popeți: Istoria gîndirii sociale și filozofice în România 88
Ion Iliescu: Educația estetică prin literatură și artă 89
George Suru: Teodor Balș: „Poarta soarelui" 91
Anghel Dumbrăveanu: „Dialoguri de pe malul mării" 92

Miniaturi critice

Anghel Dumbrăveanu: Premiile literare, Un poem valoros 94
D. Iompan: O culegere de folclor 94
Al. Jebeleanu: Un reportaj despre Timișoara 95
C. Ungureanu: Consecvența judecății critice 95
M. Șerbănescu: Despre o rubrică de colocvii 95
Ion I. Mioc: Reminiscențe sau coincidențe? 95





AMINTIREA TOVARĂŞULUI GHEORGHE GHEORGHIU-DEJ, VEŞNIC VIE ÎN INIMA PARTIDULUI, A CLASEI MUNCITOARE, A POPORULUI

La 19 martie, partidul și poporul nostru au suferit o grea pierdere: a încetat să bată inima tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, fiu devotat al clasei muncitoare din România, al poporului român.

Nemărginită este durerea noastră, a tuturor.

Tovarășul Gheorghiu-Dej și-a dăruit întreaga sa viață partidului clasei muncitoare, luptei revoluționare pentru eliberarea oamenilor muncii, pentru fericirea poporului român și a patriei noastre, pentru socialism. Înalt exemplu de fidelitate față de marxism-leninism, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost un eminent militant al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a luptat neobosit pentru prietenia și unitatea țărilor socialiste, pentru coeziunea partidelor comuniste, pentru cauza păcii și libertății popoarelor.

În uriașa sa activitate și-au găsit expresie trăsăturile cele mai nobile ale eroicei noastre clase muncitoare, care este mîndră de a fi plămădit în mijlocul ei, în focul luptei conduse de partid, un asemenea conducător.

Născut la 8 noiembrie 1901, la Bîrlad, într-o familie de muncitori, tovarășul Gheorghiu a început să muncească de la vîrsta de 11 ani ca ucenic în diferite ateliere și fabrici, calificîndu-se ca muncitor electrician. Sub influența valului revoluționar din România de la sfîrșitul primului război mondial, însuflețit de ideile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, tovarășul Gheorghiu-Dej s-a înrolat din fragedă tinerețe în mișcarea muncitorească. El a participat, în rîndurile muncitorilor din Valea Trotușului, la greva generală din 1920 — care a oglindit creșterea conștiinței de clasă, a capacității de luptă a proletariatului român și a evidențiat necesitatea istorică a înfrîngerii oportunismului, a făuririi partidului de tip nou, Partidul Comunist din România.

În anii următori, tovarășul Gheorghiu-Dej ia parte la un șir de acțiuni muncitorești la Galați, fiind ales în conducerea sindicatului de la Atelierele C.F.R.

În 1930, el devine membru al Partidului Comunist, în rîndurile căruia avea să lupte pînă la ultima suflare.

În acei ani, cînd criza economică lovea greu masele muncitoare, activitatea partidului era paralizată de lupte fracționiste care aduseseră partidul la un pas de lichidare. Refacerea unității partidului, orientarea activității sale spre întărirea legăturilor cu masele muncitoare și, în primul rînd cu detașamentele de bază ale proletariatului au făcut posibilă organizarea unor mari acțiuni muncitorești, culminînd cu eroicele lupte din februarie 1933 — în a căror pregătire și desfășurare s-au afirmat cu putere marile calități politice și organizatorice de conducător revoluționar ale tovarășului Gheorghiu-Dej.

La Galați și apoi la Dej, unde fusese mutat disciplinar ca și la București, Iași, Cluj, Pașcani și în alte localități, tovarășul Gheorghiu-Dej, dînd exemplu de felul cum trebuie muncit în mijlocul maselor, a depus o intensă activitate pentru realizarea unității de acțiune a muncitorilor ceferiști.

În 1932, la Conferința pe țară a muncitorilor feroviari, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost ales secretar al Comitetului Central de acțiune care, sub îndrumarea Comitetului Central al Partidului Comunist, a organizat nemijlocit lupta ceferiștilor.

Tovarășul Gheorghiu-Dej și-a îndeplinit în mod strălucit sarcinile de răspundere încredințate de partid în organizarea acestor lupte, care au constituit o cotitură în istoria întregii noastre mișcări muncitorești, au demonstrat capacitatea clasei muncitoare de a acționa ca forță socială conducătoare a poporului muncitor în lupta de eliberare, au deschis o pagină nouă în viața partidului. Întărindu-și rîndurile cu cele mai bune, mai combative și revoluționare cadre proletare, partidul s-a legat mai strîns de masele oamenilor muncii.

Procesul intentat de reacțiune în 1933—1934 conducătorilor muncitorimii ceferiste a fost transformat de Partidul Comunist într-o tribună de demascare a regimului burghezo-moșieresc, a politicii antinaționale și antipopulare a claselor dominante. Din banca acuzaților în lanțuri a răsunat cu vigoare și curaj, prin glasul tovarășului Gheorghiu-Dej, chemarea înflăcărată, mobilizatoare, a partidului adresată maselor muncitoare de a lupta cu hotărîre pentru o viață mai bună, împotriva robiei capitaliste, pentru apărarea suveranității și independenței naționale.

Condamnat la 12 ani muncă silnică, tovarășul Gheorghiu-Dej a fost deținut în diferite închisori — Jilava, Văcărești, Craiova, Ocnele Mari, Aiud, Doftana, Caransebeș și în lagărul de la Tg. Jiu.

Gratiile temnițelor, sîrma ghimpată a lagărelor n-au putut să-i izoleze de partid, de clasa muncitoare, de popor, pe militanții revoluționari. Simțind în permanență sprijinul partidului, solidaritatea maselor muncitoare și a unor largi cercuri democratice, ei au păstrat legătura cu viața și activitatea partidului, au înfruntat cu fermitate și dîrzenie regimul de teroare și exterminare din închisori, pe care le-au transformat în școli de călire revoluționară. Prin munca politico-ideologică desfășurată de comuniștii din închisori, în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej, s-au făurit cadre oțelite de militanți comuniști, caracterizate prin capacitatea de a organiza masele muncitoare, prin clarviziune politică și combativitate revoluționară, cadre care au avut ulterior un rol de excepțională însemnătate în conducerea de către partid a luptei pentru cucerirea puterii de către oamenii muncii și construirea socialismului.

Aprecierea acordată de partid activității desfășurate de tovarășul Gheorghiu-Dej și-a găsit expresie în cooptarea sa, în 1935, pe cînd se afla în închisoare, ca membru al C.C. al P.C.R.

În anii războiului, tovarășul Gheorghiu-Dej împreună cu ceilalți tovarăși din închisori și lagăre își manifestau încrederea nestrămutată în victoria împotriva fascismului, solidaritatea frățească cu popoarele Uniunii Sovietice. În strînsă legătură cu cadrele de bază din afară, ei și-au pus întreaga experiență, tot elanul revoluționar în slujba organizării luptei antihitleriste a poporului român.

Tovarășului Gheorghiu-Dej îi revine meritul principal în demascarea și lichidarea clicii de trădători și capitulanți, infiltrată în conducerea partidului ; înlăturarea agenturii trădătoare a constituit una din condițiile esențiale pentru ca partidul să-și poată îndeplini rolul conducător în lupta de eliberare națională și socială a poporului român.

Activul revoluționar al partidului, în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej, a elaborat linia strategică și tactică pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste. Partidul a trecut la organizarea formațiunilor de luptă patriotice, la realizarea Frontului Unic Muncitoresc cu partidul social-democrat, la înfăptuirea unui larg sistem de alianțe cu diferite grupări politice și atragerea în lupta antihitleristă a unor personalități însuflețite de sentimente patriotice, la desfășurarea unei vaste activități în rîndurile armatei.

În zilele hotărîtoare pentru pregătirea insurecției, C.C. al partidului a organizat evadarea din lagăr a tovarășului Gheorghiu-Dej și a altor cadre de bază ale partidului.

Organizată și condusă de partid, insurecția armată a deschis o eră nouă în istoria poporului român, a însemnat începutul revoluției populare. România s-a alăturat coaliției antihitleriste. Armata română, în totalitatea ei, a luptat umăr la umăr cu Armata sovietică pînă la zdrobirea Germaniei hitleriste. Sîngele vărsat în comun a cimentat prietenia și alianța indestructibilă dintre poporul român și poporul sovietic în lupta pentru cauza păcii și socialismului.

Tovarășul Gheorghiu-Dej a dat o contribuție de cea mai mare importanță la elaborarea liniei politice și tactice a partidului în desfășurarea furtunoasă a marilor bătălii de clasă de după 23 August 1944, muncind cu nesecată energie pentru înfăptuirea sarcinilor stabilite de partid — mobilizarea tuturor forțelor în războiul antihitlerist, refacerea economiei naționale, democratizarea țării, făurirea alianței muncitorești-țărănești în focul luptei pentru reforma agrară, instaurarea puterii populare.

Ca reprezentant al partidului și clasei muncitoare în guvern, tovarășul Gheorghiu-Dej a preluat, în noiembrie 1944, conducerea Ministerului Comunicațiilor și Lucrărilor Publice, fiind primul muncitor ministru în istoria politică a României.

Sub conducerea partidului, clasa muncitoare organizată în sindicatele unice revoluționare, masele largi țărănești care luptau pentru pămînt, partidele și grupările reunite în Frontul național-democrat dădeau lovituri zdrobitoare cercurilor reacționare. Valul luptei revoluționare a măturat un șir de guverne cu majoritate reacționară și a impus la 6 Martie 1945, aducerea la

putere a primului guvern din ţara noastră în care clasa muncitoare avea rolul precumpănitor.

La Conferinţa Naţională a Partidului Comunist din octombrie 1945, tovarăşul Gheorghiu-Dej a prezentat Raportul Politic al Comitetului Central, care cuprindea un amplu program de luptă pentru întărirea puterii populare, reconstrucţia ţării şi consolidarea independenţei naţionale. În acest program, de o largă perspectivă istorică, partidul, scrutînd departe în viitor, şi-a exprimat concepţia leninistă privitoare la construirea unei industrii puternice ca temelie a dezvoltării social-economice a României.

După Conferinţa Naţională, tovarăşul Gheorghiu-Dej a fost ales secretar general al Partidului Comunist Român.

În calitate de ministru al Economiei Naţionale şi apoi al Industriei şi Comerţului, ca preşedinte al Comisiei Ministeriale pentru redresarea economică, el a adus o contribuţie esenţială în lupta împotriva inflaţiei şi sabotajului economic al capitaliştilor în pregătirea şi înfăptuirea programului din iunie 1947 de stabilizare monetară şi refacere a economiei naţionale.

Abolirea monarhiei şi proclamarea Republicii Populare Române au marcat cucerirea deplină a puterii de către clasa muncitoare în alianţă cu masele largi ale ţărănimii ; misiunea de a realiza actul abdicării regelui, la 30 Decembrie 1947, i-a revenit, din însărcinarea partidului şi guvernului şi în numele tuturor forţelor democratice, tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, împreună cu doctorul Petru Groza.

Oamenii muncii, devenind singurii stăpîni ai ţării, au păşit cu însufleţire, sub conducerea partidului, la construirea societăţii socialiste.

Tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej a avut un rol deosebit în lupta partidului pentru realizarea unităţii politice şi organizatorice a clasei muncitoare — înfăptuită la Congresul de unificare din februarie 1948 prin crearea Partidului Muncitoresc Român pe baza principiilor ideologice şi organizatorice marxist-leniniste. Congresul l-a ales secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român.

Prin istoricul act al naţionalizării, pregătit de partid sub îndrumarea nemijlocită a tovarăşului Gheorghiu-Dej, principalele mijloace de producţie industrială au devenit bun al întregului popor şi s-a creat o puternică temelie construcţiei socialiste în ţara noastră.

Partidul a orientat cu nestrămutată perseverenţă dezvoltarea României în direcţia transformării ei într-o ţară industrială, cu o agricultură înaintată. Tovarăşului Gheorghiu îi revin mari merite în elaborarea politicii de industrializare socialistă, ca pîrghie hotărîtoare a progresului rapid al ţării, a valorificării resurselor ei şi a dezvoltării tuturor ramurilor economiei în vederea creşterii continue a bunăstării celor ce muncesc — obiectivul fundamental al politicii partidului.

Călăuzit de teza marxist-leninistă că socialismul trebuie construit nu numai la oraşe ci şi la sate, partidul a pus la ordinea zilei rezolvarea celei mai complexe sarcini a construcţiei socialiste — transformarea socialistă a agriculturii. Întreaga muncă desfăşurată în acest domeniu s-a întemeiat pe linia exprimată în numele partidului de tovarăşul Gheorghiu-Dej la plenara din martie 1949 a Comitetului Central. Viaţa a confirmat în mod strălucit această linie politică : înfăptuirea cu succes a cooperativizării agriculturii a

deschis largi perspective dezvoltării intensive și multilaterale a producției agricole, a ridicat pe o treaptă mai înaltă alianța muncitorească-țărănească.

Întreaga activitate a Comitetului Central în frunte cu tovarășul Gheorghiu-Dej oglindește capacitatea de a aplica creator, la condițiile țării noastre, legile obiective, general-valabile, ale revoluției și construcției socialiste, de a desprinde cerințele specifice fiecărei etape istorice și de a îndrepta în direcția hotărîtoare eforturile partidului, ale poporului.

Aceste trăsături caracterizează munca efectuată de partid sub conducerea nemijlocită a tovarășului Gheorghiu pentru elaborarea planului de electrificare, a planurilor cincinale și a planului de șase ani, planuri a căror realizare, prin eforturile însuflețite ale întregului popor, a asigurat introducerea largă a tehnicii noi, dezvoltarea proporțională, armonioasă și mereu ascendentă a economiei naționale.

Îndeplinind cele mai înalte funcții de partid și de stat — președinte al Consiliului de Miniștri din 1952 pînă în 1955, prim-secretar al Comitetului Central al P.M.R. și președinte al Consiliului de Stat pînă în ultima clipă a vieții sale — tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej avea un contact larg și direct cu poporul, studia cu deosebită luare aminte experiența maselor, manifesta o nemărginită încredere în puterea de creație a poporului — făuritorul istoriei și al tuturor marilor realizări ale României socialiste.

Exemplu de simplitate și modestie, el avea un neasemuit dar de a-și apropia oamenii, de a-i însufleți și a-i antrena la lupta pentru înfăptuirea sarcinilor trasate de partid ; oamenii muncii păstrează neștearsă amintirea întîlnirilor cu tovarășul Gheorghiu, a sfaturilor sale de tovarăș și prieten care le vorbea în același grai al inimii.

Tovarășul Gheorghiu exprima cu deosebită căldură grija permanentă a partidului pentru educarea tineretului, nădejdea de mîine a țării, pentru promovarea femeilor în munci de răspundere în economie, în instituții de stat și în organizațiile obștești. El manifesta o neslăbită preocupare pentru satisfacerea setei de cultură și îmbogățirea vieții spirituale a poporului, pentru avîntul continuu al învățămîntului, acorda o mare atenție activității creatoare a intelectualilor, a oamenilor de știință, artă și cultură cărora le împărtășea înalta prețuire a partidului pentru valoroasa lor contribuție la propășirea patriei.

În fruntea partidului, tovarășul Gheorghiu are merite deosebite în rezolvarea marxist-leninistă a problemei naționale în țara noastră, prin care au fost asigurate deplina egalitate în drepturi a tuturor oamenilor muncii și cimentarea prieteniei de nezdruncinat dintre poporul român și minoritățile naționale.

Timp de peste trei decenii, tovarășul Gheorghiu-Dej a adus o mare contribuție la călirea ideologică și organizatorică a partidului nostru. Minunat conducător de tip leninist, el a militat pentru întărirea partidului ca detașament combativ de avangardă al clasei muncitoare, strîns legat de mase, sînge din sîngele poporului, forța conducătoare în opera de construire a socialismului.

Partidul nostru s-a călit, a realizat o unitate și o coeziune fără precedent printr-o luptă intransigentă împotriva oricăror abateri de la ideologia și politica sa marxist-leninistă, împotriva elementelor antipartinice, fracționiste, oportuniste. În această luptă, tovarășul Gheorghiu-Dej, cu înalta sa

conştiinţă partinică şi perspicacitate politică, cu ascuţitul său spirit de clasă, a avut un rol de frunte. Partidul Muncitoresc Român, strîns unit în jurul Comitetului său Central, este astăzi mai puternic decît oricînd.

Este pilduitoare pentru noi preocuparea neabătută a tovarăşului Gheorghiu-Dej pentru întărirea continuă a rolului conducător al partidului în toate domeniile activităţii social-economice, pentru aplicarea neştirbită a normelor de muncă leniniste. În viaţa partidului, în activitatea conducerii sale s-a înrădăcinat principiul muncii colective, toate hotărîrile şi măsurile conducerii partidului fiind rodul activităţii şi gîndirii colective ale Comitetului Central, Biroului său Politic.

Tovarăşul Gheorghiu a depus o vastă activitate pentru sintetizarea experienţei acumulate de partid în conducerea revoluţiei şi construcţiei socialiste, pentru însuşirea acestei experienţe de către membrii partidului, în vederea înarmării lor teoretice.

Patriot şi internaţionalist înflăcărat, tovarăşul Gheorghiu-Dej a fost un strălucit exponent al politicii consecvente a partidului şi statului nostru de prietenie şi alianţă frăţească cu ţările socialiste, de solidaritate cu lupta clasei muncitoare şi a forţelor democratice de pretutindeni, cu mişcarea de eliberare naţională a popoarelor, pentru unitatea tuturor forţelor progresului social. Exprimînd, cu energia şi tenacitatea ce l-au caracterizat întotdeauna, poziţia Partidului Muncitoresc Român, el a militat pentru unitatea ţărilor socialiste, pentru coeziunea marii armate internaţionale a comuniştilor, avînd convingerea că nu există îndatorire internaţională mai înaltă decît aceea de a contribui la salvgardarea şi întărirea acestei unităţi — chezăşia victoriei cauzei socialismului în întreaga lume.

Sub conducerea Comitetului Central în frunte cu tovarăşul Gheorghiu, partidul nostru a depus eforturi neprecupeţite pentru promovarea şi stricta aplicare în relaţiile dintre partidele comuniste şi dintre ţările socialiste a normelor marxist-leniniste — ca cerinţă vitală pentru asigurarea şi întărirea unităţii şi coeziunii lor, pentru creşterea forţei de atracţie a ideilor socialismului în lume. Linia partidului în problemele vieţii internaţionale şi ale mişcării comuniste mondiale, exprimată în Declaraţia plenarei lărgite din aprilie 1964 a C.C. al P.M.R., este urmată cu perseverenţă nestrămutată de întregul partid.

Eminent om de stat, tovarăşul Gheorghiu-Dej a desfăşurat o vastă activitate în elaborarea politicii externe a Republicii Populare Române, politică de consolidare a păcii, de luptă împotriva politicii agresive a cercurilor imperialiste, împotriva colonialismului, pentru sprijinirea dreptului popoarelor de a dispune singure de soarta lor, pentru dezvoltarea colaborării internaţionale pe baza principiilor coexistenţei paşnice a statelor cu orînduiri social-politice diferite.

Ţara noastră aşează ca temelie de neclintit a relaţiilor sale internaţionale respectarea egalităţii, suveranităţii şi independenţei popoarelor, neamestecul în treburile lor interne, pronunţîndu-se pentru stricta respectare şi promovarea acestor principii pe arena internaţională, în interesul colaborării şi apropierii între popoare.

Toate succesele în domeniul politicii interne şi internaţionale ale Republicii Populare Române, toate realizările obţinute în aceste decenii sînt strîns

legate de activitatea desfăşurată în fruntea Comitetului Central al partidului de tovarăşul Gheorghiu-Dej.

Măsura operei titanice înfăptuite de popor sub conducerea partidului o dă deosebirea dintre tabloul întunecat al României de acum două decenii şi înfăţişarea de astăzi a ţării, în care poporul român, liber de orice exploatare, stăpîn al destinelor sale, îşi făureşte o viaţă fericită.

Scumpul nostru tovarăş Dej a închis ochii pentru vecie cu conştiinţa datoriei împlinite; el a putut vedea triumful idealurilor cărora şi-a dăruit viaţa, victoria deplină a socialismului în ţara noastră, mersul rapid al României pe calea progresului economic şi cultural.

În ultimele sale cuvinte adresate ţării, prin scrisoarea trimisă recentei sesiuni a Marii Adunări Naţionale, el îşi exprima convingerea îndreptăţită că ţara noastră va păşi mai departe, neabătut, pe această cale; cu nezdruncinată încredere, el arăta că înaintea României socialiste sînt deschise perspectivele unui viitor strălucit, viitor care stă în mîinile harnice şi încercate ale poporului.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarăşii de muncă şi de luptă ai marelui dispărut îşi iau legămîntul solemn să întărească necontenit unitatea partidului şi a conducerii sale, să continue neabătut linia generală, internă şi internaţională, a partidului, să nu-şi cruţe forţele pentru a duce mereu înainte opera de construire a socialismului şi comunismului, de înflorire a patriei şi ridicare a bunăstării poporului — operă măreaţă căreia i-a consacrat întreaga viaţă tovarăşul Gheorghiu-Dej.

Marea durere care ne îndoliază tuturor inima uneşte şi mai strîns poporul în jurul partidului. Clasa muncitoare, ţărănimea, intelectualitatea, toţi oamenii muncii îşi înzecesc eforturile pentru a obţine noi victorii, spre binele şi prosperitatea patriei noastre socialiste.

Adio, scump prieten şi tovarăş de luptă.

Numele tău va rămîne veşnic viu în inima partidului, în inima clasei muncitoare, a poporului român.

COMITETUL CENTRAL
AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÂN

HOTĂRÎREA
COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÂN, A CONSILIULUI DE STAT ŞI A CONSILIULUI DE MINIŞTRI ALE REPUBLICII POPULARE ROMÂNE

Pentru eternizarea memoriei tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, Consiliul de Stat şi Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Romîne

HOTĂRĂSC:

1. Se vor edita lucrările tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

2. Se va edita biografia tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

3. Statuia tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej va fi ridicată în oraşele Bucureşti şi Cluj.

4. Bustul tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej va fi aşezat la Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, Marea Adunare Naţională a Republicii Populare Romîne, clubul C.F.R. „Griviţa Roşie" din oraşul Bucureşti şi la Casa de cultură din oraşul Galaţi.

5. Pe clădirile legate de activitatea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej în perioada ilegalităţii vor fi aşezate plăci comemorative.

6. La Muzeul de Istorie a Partidului din oraşul Bucureşti se va organiza o sală memorială, consacrată vieţii şi activităţii tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

7. Se va institui bursa republicană „Gheorghe Gheorghiu-Dej", care va fi acordată celor mai merituoşi studenţi.

8. Se va atribui numele „Gehorghe Gheorghiu-Dej":

a) Oraşului Oneşti

b) Combinatului siderurgic Galaţi

c) Hidrocentralei „16 Februarie" de pe Argeş

d) Combinatului chimico-metalurgic din Baia Mare

e) Institutului Politehnic din Bucureşti

f) Casei de Cultură a studenţilor din Cluj

g) Unei şcoli medii de cultură generală din oraşul Bîrlad

h) Unui bulevard şi unei pieţe din oraşul Bucureşti, precum şi unor pieţe şi străzi din alte oraşe importante din ţară.

9. Se va emite un timbru memorial cu efigia tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

COMITETUL CENTRAL
AL
PARTIDULUI MUNCITORESC ROMIN

CONSILIUL DE STAT
AL
REPUBLICII POPULARE ROMINE

CONSILIUL DE MINIŞTRI
AL
REPUBLICII POPULARE ROMINE

SALUTUL ADRESAT DE C. C. AL P. M. R. CONFERINȚEI PE ȚARĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. ROMÂNĂ

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român transmite un salut călduros Conferinței Uniunii Scriitorilor — poeților, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor, tuturor celor ce-și pun talentul în slujba înfloririi literaturii în patria noastră.

Partidul, întregul popor privesc cu satisfacție drumul ascendent al creației literare, lărgirea continuă a rîndurilor scriitorilor, apariția unui număr sporit de opere realiste de valoare, care îmbogățesc patrimoniul literar național și devin tot mai cunoscute peste hotare.

O puternică înrîurire exercită asupra dezvoltării literaturii, ca și asupra întregii vieți culturale, uriașele transformări înnoitoare prin care trece țara noastră, vasta operă de construcție a socialismului care pune în valoare toate energiile poporului. În climatul deosebit de propice creat de avîntul fără precedent al economiei, de reorganizarea societății și a relațiilor dintre oameni pe baze noi, se face simțită tot mai mult extinderea cîmpului de observație al scriitorilor noștri și a opticii lor sociale și artistice, pătrunderea în universul spiritual al constructorilor socialismului, în bogata lor lume de gînduri și sentimente.

Oamenii muncii acordă o înaltă prețuire scriitorilor ale căror opere se fac ecoul vieții patriei și a poporului nostru, al epocii contemporane de furtunoase transformări revoluționare, al luptei titanice a omenirii pentru pace și progres social. Purtînd amprenta puternică a vremurilor noi, literatura noastră este pătrunsă de spiritul umanismului socialist, de optimism și dragoste de viață.

Este îmbucurător faptul că în rîndurile scriitorilor se manifestă o preocupare sporită pentru transmiterea mesajului de idei al operelor lor într-o formă artistică înaltă, spirit inovator, năzuința de a lărgi și perfecționa mijloacele de expresie prin valorificarea creatoare a tot ce este mai de preț în experiența scriitoricească acumulată pe plan național și universal.

O influență pozitivă asupra creației literare exercită dezbaterile ce au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale și îndeosebi ale reflectării artistice a realității, discuțiile referitoare la lucrările valoroase din literatura contemporană a altor popoare, interpretarea de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste a diferitelor curente literare, precum și a unor opere cu aspecte contradictorii din literatura română și străină, combaterea tendințelor de ignorare a specificului creației artistice. Stimularea în continuare a unui larg schimb de opinii și a activității de critică, teorie și istorie literară într-o atmosferă constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului și spiritului de grup, cultivarea obiectivității depline în aprecierea valorii lucrărilor sînt elemente indispensabile mersului înainte al literaturii noastre noi.

Îndeplinirea cu succes a sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor depinde în mare măsură de modul în care se asigură munca colectivă în organele de conducere, de participarea activă a tuturor forțelor scriitoricești la dezbaterea problemelor de bază ale vieții literare.

Printre preocupările Uniunii Scriitorilor un loc de seamă îl ocupă formarea și promovarea scriitorilor tineri — schimbul de mîine al literaturii noastre, stimularea atentă și exigentă a tuturor talentelor reale, desfășurarea unei activități literare bogate pe întreg cuprinsul țării.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român urează scriitorilor noi succese în munca lor nobilă, consacrată întruchipării artistice a vieții poporului, dorindu-le din toată inima să făurească opere literare tot mai valoroase care să contribuie la dezvoltarea conștiinței socialiste, să satisfacă setea de frumos a oamenilor muncii, să îmbogățească tezaurul culturii naționale.

COMITETUL CENTRAL
AL
PARTIDULUI MUNCITORESC ROMÂN

TINERII

lui I. P. și promoției sale

Sînt obosit. E o oboseală stranie, fiindcă mă simt, totuși, într-un fel, bine. Constat, privind ceasul electric din holul maternității, că s-au făcut orele 8. Vasăzică de douăsprezece ceasuri stau în picioare, în prima mea noapte de gardă. În această noapte am ținut în brațe cel dintîi nou născut, un ghemotoc viu și cald care-mi luneca printre mîini. Tot în această noapte am avut acea senzație formidabilă a vieții, a minunii strălucitoare a procreației. Alături de mine e colegul Sile. Am stat tot timpul în poziție verticală și n-am simțit încă oboseala fiindcă „scoarța" mi-a fost continuu asaltată. Acum însă trec în faza a doua a oboselii, cînd lucidității îi ia locul torpoarea și imaginile poetice se învălmășesc cu termenii tehnici medicali. Dar să întorc ceasul în urmă cu 12 ore . . .

Sala de nașteri e o încăpere de un alb aproape obositor. Prima naștere e o prezentație pelviană. E ridicol ce gînduri îmi trec acum prin cap, dar reflectez la faptul că în alte condiții ar fi părut caraghios ca patru oameni (doi doctori și doi viitori doctori) să stea nemișcați în fața unui perineu, însă acum acest perineu primește imaginea unui tablou de demnitate umană, de respect pentru viață, de conștiință. Dar oare pot găsi cuvintele nimerite ? Cuvintele necesare ? Totul e bine însă cît timp nașterea decurge bine. Și această naștere a decurs aproape bine.

A doua naștere anunță un făt mare. Expulzia, ca o erupție întîrziată, se prelungește. Doctorii se alarmează. Unul dintre ei îi cere repetat mamei :

— Hai, încă o dată ! Încă ! Incă ! De trei ori ! Incă ! Fă un efort !

Întorcîndu-se spre Sile, care devenise livid pe parcurs, același doctor exclamă :

— Apasă, domnule ! Apasă ! Ți-e frică ? Apasă ! Fătul a început să sufere.

Și Sile apasă, cu broboane de sudoare picurîndu-i de pe frunte pe nas și pe burta albă, rotundă, întinsă, ca o tobă a femeii. Doctorul ascultă bătăile cordului fetal și spune, impasibil :

— Se răresc . . . (se răsucește spre soră) : Soră, fă imediat sparteină ! (după injecție) : Nu merge ! Nu merge ! . . . Fă-i și glanduitrin . . . Dă-i și oxigen . . . Așa, oxigen . . .

În sfîrșit, Sile face un gest spontan spre mine și privirile sale alarmate urmăresc o direcție precisă. Văd cum se degajă capul fătului. Apar și

umerii. Și... primul țipăt. Iar mama, crucificată, îmbăiată într-o transpirație rece, mama care se văita tot timpul în menghina acelor dureri cumplite, acum iradiază. Iradiază și medicii. De mine și Sile ce să mai zic? Dar nu respirăm încă pe deplin ușurați. A treia naștere face o hemoragie fudroiantă. Femeia naște, fătul trăiește, trăiește și ea un timp, apoi fără nici o durere, dintr-o asemenea hemoragie, ea rămînînd încă tot exaltată pe cele mai înalte culmi ale bucuriei materne, poate muri cu acel zîmbet încremenit pe față, ca apa înghețată la mal, pierzînd întreg sîngele și stingîndu-se încet, senin, dar sigur. Hemoragie fudroiantă! Patru fețe crispate. Sîngele țîșnește gros, roșu aprins și teribil în lumina intensă. Aud ordine scurte, precise:

— Telefonează sorei transfuzoare!

— Ocitocite!

— Pensează colul!

Patru ochi de medici se consultă. Alți patru, ai mei și ai lui Sile, așteaptă, uimiți, rugători aproape, explicații. Dar medicii nu se opresc acum la explicații. E un timp prea dur și prea scurt pentru explicații. E trecut de miezul nopții. În jurul femeii care surîde într-una, ridicată de exaltarea ei ferice într-o zonă purpurie, ne învîrtim cu toții și abia spre ziuă respirăm ușurați cînd femeia e salvată. Ies afară din sala de nașteri și intru într-un salonaș alăturat. Mă așez pe patul unei lehuze tinere. Becul obosit pălește în tavan dominat de lumina albă a zilei.

— Cîți ani aveți? întreb femeia cu fața pală.

— Douăzeci.

— Ați vrut cu tot dinadinsul să nașteți mai repede?

— Da, mai repede, surîde ea cu o expresie dureroasă.

Doctorul o întrebase înainte de naștere:

— Ce sport ați practicat?

— Nici un sport. Sînt muncitoare.

Și, într-adevăr, deși nu practicase nici un sport, tînăra de douăzeci de ani a născut ușor. Sau poate a născut ușor fiindcă a ajutat-o propria ei voință. Acum rîde și mă întreabă, naiv:

— Ce nume i-ați da copilului?

— L-ați născut duminica. Spuneți-i Dan...

— Dan... Dănuț... Dănel... murmură ea cu privirile ațintite spre fereastra unde soarele tînăr, de martie, invadase cu lăcomie pervazul.

Suim cu Sile în camera de gardă și ne dezbrăcăm halatele. Stăm un minut tăcuți, parcă dezaxați, parcă fără gînduri, și fumăm cîte o țigare. Mai precis fumez eu o țigare, fiindcă Sile e neprihănit. Coborîm apoi în holul maternității și constatăm că s-au făcut orele opt. Douăsprezece ceasuri deci. Intrasem seara trecută și ieșeam acum dimineața. Din poarta spitalului ne izbește bleul pal al cerului și soarele orbitor. Inhalăm aerul tare, rece și pur pe care îl simțim în cele mai îndepărtate regiuni ale plămînilor. Am senzația tonică de parcă ne întoarcem într-o altă lume. Parcă sîntem după o lungă absență din lumea obișnuită, cotidiană. Uite orașul invadat de lumina alburie, lăptoasă, a zorilor, cu pietonii lui grăbiți spre locurile de muncă. Uite tramvaiele ticsite, cu tineri pe scări, surîzînd c-au mai prins din fugă ultimul vagon și agitîndu-și sacoșele pline. Stropitoarea orașului colindă greoaie, ca un cărăbuș albastru, bulevardele largi, udînd pantofii trecătorilor neatenți

și umplînd rigolele cu o apă gălbuie, în urma căreia asfaltul rămîne lins și curat. Ce colorate și stridente îmi par acum afișele de teatru și cinematograf, de concerte și conferințe publice. Dar chioșcul din colț unde cumpărătorii aruncă grăbiți cîțiva bani pentru ziarul proaspăt de dimineață, cu miros de plumb și cerneluri chimice. Aseară, cînd am intrat în gardă, curgea o ploaie monotonă și rece care, deși primăvăratică în perseverența ei, aducea cu o ploaie obsedantă de toamnă. Copacii goi și pleoștiți, cu crengile văduvite, negre, scheletice, rînduiți pe bordura trotuarelor, mă întristau fără un motiv anume. Orașul lucea ud și negru în cercul închis al ploii, spart doar de luminile vii, stridente, ale reclamelor. Aseară mergeam absent, abătut și singur prin ploaia aceea țîrîitoare care mă oftica și acum, uite, mă întîmpină ce timp, ce splendoare de timp ! Plămînii pocnesc de sănătate, soarele îmi joacă printre pleoape, o boare răcoroasă îmi zburdă prin păr. Ah, aerul de martie care a dat și născuților de azi noapte primul stimulent pentru a declanșa prima lor respirație, primul lor strigăt. Aș vrea să întreb (deși știu că n-am să pot s-o fac) acești pietoni grăbiți și preocupați care trec pe lîngă mine : „Știți, voi, pietoni matinali, grăbiți spre locurile voastre de muncă, știți voi ce înseamnă această primă respirație ? Acest prim țipăt al copilului nou născut ?". Dar desigur că n-am să întreb nimic pe nimeni. Încep să devin caraghios. Și, totuși, după douăsprezece ore de veghe în picioare, crispați, în atmosfera teribilă a sălii de nașteri, fețele noastre arătau și acum senine și proaspete și infantile și ne venea să alergăm pe străzi și să strigăm :

— Hei, oameni, s-au născut azi noapte patru vieți ! Patru noi vieți sosite în pace pe această lume !

N-am strigat, bineînțeles, nimic dar de alergat tot am alergat, cu Sile de mînă, ca doi oarecare băiețandri, am alergat pe bulevardul trezit subit în primăvară. Știu că unii (vedeam eu) de pe bordură ne urmăreau contrariați văzîndu-ne fugind de mînă, cu halatele albe fluturînd pe umeri și îmi închipui că clătinau din cap dojenitor în urma noastră : „Tinerii de azi..." Da, tinerii de azi !aș fi vroit să le strig.

Am intrat cu Sile, gîfîind și rîzînd, în prima cofetărie să luăm o cafea neagră. N-am reușit. Înaintea noastră, la tejghea, un grup de cheflii se îmbrînceau. Strigau și cereau cu voci sparte de băutură și tutun, cafele tari, duble și triple. Se dregeau după o noapte albă cu filtre amare și tari. Altădată, jignit, i-aș fi bruscat, aș fi ridicat tonul, dar acum nu vroiam. Pur și simplu nu vroiam să intervin fiindcă mi se părea prea trist să întunec acel ceva nou și pur din mine cu cîteva strigăte isterice. I-am zîmbit lui Sile condescendent și-am ieșit amîndoi, de mînă, grăbiți, în plin soare. Trăiam, știu precis că trăiam, o extraordinară senzație de bine, de mulțumire nemaiavută de mult, acea mulțumire de ore mari, de zile mari, pe care ți-o dă numai și numai efortul, energia, activitatea, bucuria roadelor ei. Mulțumirea curioasă că ai realizat ceva, că ai pus, uimit și candid, o parte infimă la propulsia vieții, la creșterea conștiinței demnității tale de om. La acestea mă gîndeam în acele zori și asta vorbeam cu colegul meu Sile, cu acest Sile pe care toți îl știu de timid, exigent, neîndemînatic. Și, uite, cum ne înșelăm în privința oamenilor. Cum ne înșelăm ! Ce băiat bun și integru e acest Sile, și ce comunicativ dacă-i știi deschide, cu acel „ceva" din clipe mari, inima. Ah, Sile, privesc la tine, mă gîndesc acum și la tine... Te văd, slăbuț, cam palid, fiindcă ai avut parte în copilărie de un infiltrat T.B. Cu

figura ta ștearsă, insignifiantă, cu ochii tăi de un albastru spălăcit, cu nasul lung de pinocchio. Te văd permanent ducîndu-ți cu greu timiditatea ta organică, exagerată (mai ales față de fete). Te văd în clipele cînd te iau unii peste picior. Unele chiar dintre colegele noastre. Ele îți spun rîzînd cu o plăcere distrugătoare: „Sile, ah, băiatule, te-am văzut pe bulevard cu o fată. Ești grozav, tinere...". Își dau ochii peste cap, oftează, ceilalți chicotesc în spatele lor și tu le privești uimit, contrariat și rușinat, devii ca o purpură, și taci, cu nasul înfundat în bancă. Sile, dar despre tine noi nu știm aproape nimic. Știm doar că muncești foarte mult. Știm că citești toate revistele. Știm că asiști la toate cursurile și seminariile și unii dintre colegi spun despre tine că suferi de „frecventită", dar, totuși, noi nu știm încă mai nimic despre tine. Nu e curs și stagiu ca tu să lipsești, nu e carte să apară ca tu s-o ignorezi și, totuși, și totuși tu suferi de „frecventită". Tu ai o prezență prea strălucitoare, Sile. Odată, mi-aduc aminte, că fiind bolnav ai lipsit cîteva zile. Cînd ai apărut, te-au întîmpinat cîțiva:

— Cum, mă, băiatule, tu ai lipsit? Se poate, Sile? Nu s-a dărîmat Institutul? Ia puneți, fetelor, mîna pe perete să vedeți nu se arată vre-un semn seismografic? Toți rîd de „curiozitățile" tale. Mergem trei, patru în grup și cînd ne întoarcem să-ți cerem o părere, tu nu mai ești de găsit. Ai dispărut. Ești prea singuratic, Sile, colegii zic că stai prea mult în biblioteci. Și acum, dimineața, după douăsprezece ore de gardă, tu mi-ai spus: „Mă întind în pat un ceas și apoi, la bibliotecă. Timpul e scurt. „Cineva spunea, mai ieri, alaltăieri că ai avea „curiozități". Ai un nas mare, proeminent, singuratic și el în fața ta mică, un nas care se impune de la distanță, încît asistentul de la ORL a exclamat: „Priviți, dînsul posedă un nas de orelist" și oare nu e „curiozitate" să te afirmi cu un nas de orelist? Unii fac mișto de tine, Sile, și tu nu ripostezi niciodată cu nimic. Și asta ține tot de o „curiozitate?" Tu știi mult, cunoști mult, citești mult, dar la examene, ca în fața ochilor strălucitori de fată, te pierzi, timid, și dacă profesorul ridică puțin vocea te pierzi definitiv. Și asta-i tot o „curiozitate" pentru ei? Dar mie îmi place de tine (lasă-mă să-ți spun așa) îmi place că tu nu cedezi totuși din ale tale niciodată. Devii migălos și perseverent chiar cînd ești criticat. Uite, și în noaptea noastră de gardă, un medic se prăvălea furios asupra ta că n-ai legat bine un vas cu sînge. A strigat, în furia momentului, la tine: „Mă, neîndemînaticule, ai ajuns în anul șase și nu poți lega un vas cu sînge"? Tu n-ai sărit jignit. Ai insistat să ți se arate. Ai perseverat și perseverezi în toate în același fel. Oamenii te cred încuiat și mort și tu ești viu și dinamic. Un singur lucru te detașează față de mulți dintre ei: conștiința exagerată a muncii. Pentru unii, tu muncești prea prostește și prea mult. „Tu, Sile cel misterios" ai trăiri pe care noi mulți nu le avem. Și în dimineața aceasta superbă de martie, sub soarele matinal, în boarea răcoroasă care adie parcă din asfaltul negru și ud, gîndurile schimbate cu tine m-au derutat. Nu ne descoperim destul, Sile, unii în fața celorlalți. Uite, a fost suficient să existe un motiv, un moment declanșator, această noapte de gardă trăită de amîndoi, ca să mi te apropii și să mă apropii, ca să deschid un suflet și să-mi răspundă un suflet. Și tu, tăcutul Sile, ești acela care-mi răspunzi la toate aceste gînduri, entuziast și viu, fugind pe străzi de mînă cu mine, sau devenind deodată tăcut, pe trotuarul umezit de răceala nopții, fiindcă prietenia, știi tu, Sile, vorba aceluia: „E și știința de a tăcea în doi". Soarele ne bate în față,

înaintăm cu ochii închiși, ca orbii, cu pleoapele temătoare, abia întredeschise, și eu îți vorbesc :

— Sile, dragul meu, trăim uneori prea izolați, prea departe unii de alții !

— Da, da, ai dreptate, ai dreptate, freamătă întreaga ta ființă și fața ta subțire și nasul tău impunător aspiră mireasma orașului, a prafului ud, a rîului peste care trecem.

Am ajuns acasă. Mă despart de Sile. El clipește din ochi, devenit deodată tăcut, privește îndelung la mine, înclinînd capul ca o domnișoară, și spune :

— Du-te și te culcă, tu nu reziști ca mine...

Urc scările de piatră ale etajelor și intru în odaia unde locuiesc mai bine de patru luni. La mine miroase a aer închis, a calorifer și a hîrtii vechi. Deschid geamul îngust, dar, de afară, din coridorul întunecat, adie aer jilav, de ascensor. Hotărît lucru. Nu-mi convine odaia asta vîrîtă ca un sandvici în blocul vechi, uriaș, mobilată cu comoda asta hodorogită, care în loc să cînte din arcuri scîrțîie, cu florile ofilite de hîrtie ale cucoanei care mi-a închiriat-o și care, printre alte cerințe, mi-a pus una capitală : „Să nu aduci fete sus". „Bun, doamnă, n-am să aduc fete". Și, de fapt, nici n-am adus niciodată „fete sus". Fiindcă nu știu, nu am erudiția necesară să cuceresc fetele. Și nici nu doresc să le cuceresc decît printr-un sentiment sincer. Nu vreau o iubire pasională și pasionată, ci una care să însemne și o prietenie lungă și durabilă, un spate de front asigurat, un prieten de-o viață, nu o aventură pasageră de-o lună.

S-au făcut orele zece. Mă năpădește oboseala care-mi circulă prin nervi cum ar circula niște șoareci prin canalele subpămîntene ale unui oraș. Ce asociație absurdă ! Ar trebui să dorm. Doar m-am întins în pat demult. Mi-am tras și pătura peste cap să-mi fac în cameră întuneric. La dracu, nu pot să dorm. Și nici nu vreau. Adevărul e că mă tem. Mă tem că după cîteva ore insipide de somn total voi uita ceea ce nu vreau încă să uit, din ce am trăit azi noapte. Mi-e teamă că adormind am să cad pe urmă în starea banală de apatie. Și eu doresc să prelungesc încă aceste clipe. Sînt rare și pasagere... Mă uitam la medicul primar, C. Ion, un bărbat bine făcut, de vreo patruzeci și cinci de ani, concentrat, sigur, stăpîn pe sine ca un șofer pe mașina sa, dar care la a opta internare a exclamat : „Uf ! Mai sînt ?". Acum, uite, mă gîndesc de ce a exclamat el asta. Din plictiseală sau pur și simplu fiindcă era extenuat ? Mi se pare că nu știm trăi intens. Mi-e teamă să adorm acum fiindcă și somnul e un fel de a nu trăi intens. Dar nu despre asta e vorba. Vreau să zic, bine înțeles, să ne trăim anii tineri intens. Ca azi noapte, ca ieri noapte, ca acum o săptămînă sau ca peste o săptămînă. Să ne trăim anii tineri intens, în aceste ore mari și pline ale vieții, să avem măcar de ce ne aminti dacă vreodată pecetea plictiselii va apăsa pe noi. Stau lungit sub cuvertură și-n minte îmi apare un alt coleg de-al meu : lunganul Branea. Înalt, deșirat, dezordonat, un blond-șaten deschis, cu un păr și un ten de nordic, pe fața căruia ochii închiși, cafenii, par surprinzători. E un băiat extraordinar de inteligent lunganul Branea. Dar și el ca și Sile se exprimă greu. De fapt greșesc. Sile nu se exprimă greu. Sile se intimidează. Branea, în schimb, se exprimă greu, dificil, el nu se intimidează, dar gîndește întortochiat și neașteptat ca eroii unui scriitor român care îmi place. Branea, cînd vorbește, stîrnește întotdeauna hazul. Se ridică el de pildă în problema spor-

tului. Colegii rîd, se înghiontesc : „Ah, din nou el îi dă cu sportul". Branea se ridică, lung și deșirat, se foiește printre scaune, își mișcă neliniștit mîinile, vorbește incorect și termină cuvîntarea cînd nu se așteaptă nimeni trîntindu-se pe scaun satisfăcut și aruncînd priviri mirate în jur. La un examen l-a întrebat profesorul :

— Ascultă, tovarășe Branea, cum i-ai spune dumneata omului, bolnavului, ca să-i ceri să-și pună în evidență jugularele ?

— Păi ... cum să-i spun ? Simplu : c ... te, nene Filipe ...

Bineînțeles că asemenea răspunsuri colosale se răspîndeau prin an și prin institut cu viteze fantastice. El ieșea mirat (tot el, miratul !) de la examen, se oprea pe coridor, lîngă niște fete care-l întîmpinau curioase :

— Cum a fost, Branea ?

— Cum să fie ? M-am stropit la examenul ăsta (cînd se făcea de rîs el obișnuia să spună : „m-am stropit". Mergea cu o fată, se plimba cu ea o oră, două, făcea una boacănă, fata-l repezea, și el în seara aceea sau a doua zi ne spunea nenorocit : „Știi, mă Ioane, m-am stropit ieri cu fata"). La început, Branea se îndrăgostise turtă de cineva. Suferise deoarece ea îl luase „drept ceea ce sînt, fiindcă eram un băiat drăguț nu că ar fi ținut altfel la mine". Rupsese definitiv cu ea, o aruncase din inimă cu dispreț și acum o înlocuise cu sportul. Și cînd era întrebat cum stă cu fetele, dădea din mîini și arunca un răspuns : „Nu merită. Sportul e mai bun și mai sănătos ca orice". Uneori Branea urca și la mine, sus, se așeza pe comodă, aici, aprindeam țigări, îl serveam cu biscuiți sprițați pe care ungeam o dulceață oarecare (dacă se poate de gutui) și el îmi spunea între două tăceri :

— Am venit la tine să mai stau de vorbă cu un om fin ...

Atunci discutam medicină și literatură, tăiam firul în patru, așezam autorii după categorii, filozofam, pînă cînd în odaie nu se mai putea respira din pricina fumului. Deschideam fereastra și Branea se ridica precipitat.

— E timpul să plec, așa-i ? Ai deschis fereastra. Servus, Ioane.

Și precum venise de misterios așa se și topea. Dar ceea ce îmi place cel mai mult la Branea, entuziasmul său juvenil. El ni se arată uneori copilăros, extraordinar de copilăros. Dar pune suflet mult în toate : „Mă, băieți, mă, hai să facem o echipă de volei și să cîștigăm campionatele !" se roagă el de unii lungani voleibaliști. Branea e singurul din întregul nostru an care s-a dus de bună voie în laboratorul de sus, de la mansardă, la „fizică medicală". A urmat la Politehnică, și-a dat seama că a apucat pe un drum greșit și a renunțat spunînd : „Am să fac fizică medicală". Ideea vieții lui e să introducă tehnica, fizica în medicină. Uneori ne spune, nostalgic : „Mă, băieți, eu toată viața o să fiu un pîrlit, un șoarece de laborator, dar nu dau înapoi. Să fiu al naibii dacă am să dau înapoi. Îmi place de mor". Lucrează zile întregi, pînă la extenuare, nevăzut de nimeni, sus la mansardă și uneori cînd îl întîlnesc nemulțumit îl întreb :

— Ce se întîmplă, Branea, la voi ?

— Pe dracu se întîmplă, explodează el. Lucrez de un an și nu se vede nimic. Lucrăm cu izotopi și e ceva de o frumusețe rară, dar cu cele ce se întîmplă în laborator nu sînt de acord. Nu sînt și basta !

Și în continuare îmi relatează pricina nemulțumirii sale. Conducătorul de catedră nu aducea asistenți care au terminat medicina, ci absolvenți ai institutului de fizico-matematică. Ori ce poate cunoaște un asemenea „fi-

zico-matematician" din toată medicina ? Cum aplică el fizica în medicină ? Ca nuca în perete ? Ei nu cunosc știința medicinii și vor să facă medicină ? Lui Branea i se părea că profesorul nu ridică asistenți dintre medicinişti fiindcă „se teme de concurență, se teme că mîine ar putea să fie dominat". Atunci, în focul acelei nemulțumiri, încercam să-l calmez :

— Băiete, toți s-au plictisit de studii. Acuși terminăm anul șase și tu te avînți în noianul științei cu ochii închiși și nici nu știi măcar dacă vei rămîne la acest laborator.

— Și ce-i asta ? sărea el. Dacă nu aici, merg aiurea, ori unde mă va ajuta statul să încropesc un asemenea laborator. Sau crezi că medicina a rămas tot ca acum o sută de ani fără să aibe nevoie de științele moderne ?

Dar de ce mă gîndesc eu acum, semiațipit, la lunganul Branea ? Fiindcă exaltarea lui juvenilă îmi vine și mie bine ca o mănușă sau ca un papuc perfect ? El nu s-a gîndit niciodată, ca unii dintre colegi, la „mașina pe care am să mi-o cumpăr, neapărat, după trei ani de stagiu la țară". El s-a închis într-un laborator de fizică (urît de toți medicinişții) va studia asiduu, e printre puținii mei colegi care știe de pe acum ce vrea și eu de aceea spun întodeauna : Branea e entuziastul anului !

Dar poate cel mai romantic dintre toți a rămas pentru mine, Willi, prietenul meu care a terminat în toamna trecută. El nu are, acolo unde e, în creierul munților Hațegului, nici ceainărie, nici baluri, nici televizor. La el se dă încă lupta dintre om și natura sălbatică, dintre conștiință și conștiință, dintre civilizație (reprezentată acolo prin medic) și vechi reminiscențe sordide burgheze. Imaginea lui întreagă mi se conturează acum precis dinainte. Pirpiriu, fin, delicat, bun pînă la exagerare, un spirit de sacrificiu dezarmant. Am locuit un an împreună cu Willi. Hainele lui erau și ale mele. Banii și pachetele lui de mîncare erau și ale mele. La noi nu se auzeau asemenea cuvinte fără sens : „Iartă-mă că ți-am luat haina, sau pantofii, sau banii". Puteai fi întotdeauna sigur pe un om ca Willi, pe interesul lui pentru bolnav, pe sinceritatea lui. Student încă fiind, punea diagnosticuri precise. Uneori surprinzătoare. Așa s-a întîmplat cu o femeie, la care a fost chemat în miez de noapte în blocul unde locuiam. I-a pus diagnosticul de hernie strangulată. La spital, cineva, un medic, l-a luat pe sus : „Cine ești dumneata să vii aici cu diagnosticuri ? Te pricepi mai bine ca noi ? etc. etc." Noaptea nefăcîndu-i-se femeii intervenția imediată la cererea lui Willi, ea muri în zori de hernie strangulată.

Și uite, deodată, Willi al meu s-a trezit în munții Hațegului, el, neobișnuitul cu condițiile aspre, orășeanul, citadinul care îmi scria disperat la început. Își luase postul în primire. Era perfect dezarmat în fața noii realități a vieții de la țară. Trebuia să facă o scriptologie, un inventar de care nu auzise și nu știuse pînă atunci nimic. Așezările se găseau la kilometri lungi peste munți și păduri seculare. A trebuit să urce pe cal. Să învețe să călărească pe caii muntenilor, mici, costelivi, cu șei de lemn. Pe cal îl chema Ghidran. L-a trîntit de cîteva ori, așa mic și păros cum se găsea. Înainte de a-l încăleca, Willi bea o gură de rachiu, să prindă curaj. Dar calul tot îl trîntea. Și el, disperat, încerca din nou. Pînă l-a stăpînit. Pleca la drum, noaptea, la chemările bolnavilor, la depărtări de opt-zece kilometri. Venea un om după el, luau un felinar de vînt și străbăteau

poteci rîpoase, cu piatră sură și seacă, sau treceau prin păduri sumbre și tăcute, unde calul sforăia la fiecare mișcare de frunză sau ciot negru și unde frunzișul putred aromea a ani mulți așezați în straturi. Fața lui Willi se ascuțea, o ardea vîntul de munte, o bătea soarele aspru, devenea arămie, o față expresivă de muntean, colțuroasă, bărbătească. Numai părul său lung, ondulat și auriu, mozartian, îi rămăsese neatins din perioada veche și romantică a anilor de studenție. Willi nu mai vorbea fin, ci arunca vorbele scurt, bolovănos. Într-una din nopți se tăiaseră doi cu cuțitele. Tu, Willi, nici nu știai încă ține un bisturiu în mînă. După șase ani de medicină generală, încă nu prea știi, la o intervenție imediată, ce să faci cu un bisturiu. Ai asistat la cîteva operații, dar n-ai avut tu însuți „cazuri". Acum te vezi pus în fața faptelor : „o ureche tăiată, o plagă în abdomen în urma unui cuțit". Cercetezi febril, cauți în memorie exemple, acționezi. Coși urechea tăiată cu migală, chiar dacă sîngerează abundent și asta te obosește. Bolnavul este încă turmentat, nu stă locului. Milițianul de alături, grăbit să vadă totul sfîrșit, repetă mereu : „Lasă-l dracului, tovarășe doctor, de ce-l coși așa frumos ? Să-i pice de tot, bețivului, urechea. Să nu se mai bată altădată !" Dar tu, totuși, îi coși urechea frumos, cu migală, ca o croitoreasă de lux.

Acolo, la tine, în munte, totul e impresionant. Aiurea, nu poți face uz de un forpces. Trimiți bolnava la raion. Dar tu ai un caz aparte. Copilul se naște, sosește pe lume cu bine și placenta rămîne în mamă. Nu se desprinde sau dacă se desprinde vine cu totul. S-o trimiți la oraș cu ambulanța ? Dar cu ce ambulanță în miez de iarnă, cînd drumurile sînt barate de zăpezi și ghețuș. Încerci un chiuretaj deși nu ai mai făcut așa ceva. Dar trebuie s-o faci. Dacă greșești ? Riscul e al tău. Dar poți s-o lași să moară ? Deși de la raion nu ți-au spus nici da nici ba. Încerci operația și femeia trăiește. Dar copilul e un imatur. Ar trebui să-l trimiți măcar pe el, înfășurat între sticle calde. Dar cum ? Îl ții atunci la tine. Îl hrănești cu lapte acidulat și îi ridici zi de zi greutatea, de la 2 400 la 3 000. De la raion ți-a telefonat cineva : „Fă ce știi. E iarnă. Mașina nu intră acolo. Fă ce știi . . ." Și copilul, datorită ție, trăiește !

Willi, de ce mă gîndesc acum în aceste clipe fericite la tine ? Îmi vine în minte iubirea ta romantică, pură, din anii adolescenței tale. Ea, fata, s-a căsătorit tot cu un medic, dar ajuns, cînd tu te găseai încă pe băncile Institutului. Tu ai iubit-o atunci urîndu-o. Odată, mai ții minte, mi-ai spus : „M-aș căsători oricînd dacă aș găsi o fată bună. Nu frumoasă, dar bună. Nu mă pot despărți ușor de cineva. Instabilitatea mă ucide. Nu mă pot schimba de la o zi la alta. Nu pot iubi și apoi uita . . . De-aș găsi o fată bună . . ."

Îl revăd acum pe acel Willi din unele seri de la Casa de cultură studențească. Eram mai mulți colegi, și el ne cînta la pian într-o săliță, în mireasma pătrunzătoare a teilor, care pătrundea din drum prin ferestrele deschise. Cînta excepțional la pian, învățase din copilărie, mama lui fiind chiar profesoară de pian. Cînta ceva din Mozart, compozitorul său preferat, apoi trecea prin Beethoven, geniul care-l covîrșea și profilul său de atunci aproape feminin, mozartian și el, mi se pare acum al unui alt Willi, dintr-o perioadă veche. Mă gîndesc la el, la Willi de azi, îi recitesc uneori scrisorile și găsesc în ele cuvinte ca acestea : „Știi, Ioane, la început nici n-am vroit să merg la sat. Prea mult, din copilărie, aveam orașul în sîngele meu și-l adoram. Însă

eu acționez ca în iubire. Rămîn perseverent, atașat, rămîn al ei, al meseriei, nu fug, nu plec, fiindcă fiorul meseriei te arde și te reține".

De ce mă gîndesc oare acum la tine, Willi? Nu fiindcă văd în jurul meu încă destui colegi care atunci cînd le vorbesc despre tine, ridică din umeri, surîd cu importanță, sau fac chiar un gest de repulsie: „E un fraier". Poate că noi sîntem vinovați și pentru ei. Noi. Le-am dat la unii prea grăbiți încrederea noastră. Se gudură unii pe lîngă clinici și aspiră un ciolan pe care-l așteaptă cu nerăbdare. Și totuși, totuși, vezi Willi, avem încă atîția tineri de ispravă. Uite, în dimineața asta tocmai îi spuneam lui Sile:

— Sile, de ce ne găsim uneori izolați unii de alții?

Aceste cuvinte ale mele vroiam să fie niște chemări vibrante, să izbească în inima lui Sile și din el să se repercuteze în ceilalți. Pășeam sprinten pe bulevardul larg, însorit, în clinchetul vesel al clopotelor de tramvaie și-mi venea să îmbrățișez pe orice trecător necunoscut.

— Vezi, Sile, îi spuneam, de ce uneori noi urîm oamenii, cînd iată avem atîtea momente cînd am vrea să-i îmbrățișăm? I-am povestit lui Sile o întîmplare de la Slănic-Moldova. Intr-o seară o familie cobora în fugă panta de la vila unde locuia și cum eu urcam, îngîndurat și singur spre dormitor, familia aceea m-a prins în cercul mîinilor ei. Ii priveam cu surprindere cum m-au înlănțuit între mîinile lor niște necunoscuți, cum dansau, rîdeau și se învîrteau în jurul meu, cu fețele îmbujorate, exprimînd o fericire de nedescris. Am ieșit dintre ei la fel de uimit cum intrasem și, urcînd spre pavilion, mi-am dat seama întîia oară că sînt un izolat. Abia azi, după această noapte, înțeleg și reneg acest egoism strîmt al izolatului din mine. Doream o familie. O fată care să fie numai a mea. Dar oare totul e să lupți numai pentru atît? Iată că sînt și lucruri mai palpitante, elemente mai „eterne" ale vieții, mai mari decît „problema mea", pentru care merită de asemenea să lupți. Iată că nu trebuie să-mi robesc mintea unui scop îngust, închis între birou și papucii de casă. Vezi, abia acum simt această nevoie, Sile. Abia acum în anul șase cînd voi pleca... E adevărat, fiindcă eu am suferit, am fost în mari dileme. N-am avut nici timp, nici tragere de inimă. Să-ți moară doi părinți, fulgerați la cîteva luni unul după altul. Și apoi eu nici nu aveam tragere spre o viață spumoasă, gălăgioasă, deși uneori o adăstam. Dar voi? Voi de ce ați trăit izolat? Și tu, Willi, fir-ai să fii, de ce-mi scrii atît de rar din Hațegul tău? Cînd știi că am atîta nevoie de scrisorile tale... Dimineață splendidă de sfîrșit de martie, îmi vei rămîne pentru întreaga mea viață întipărită în memorie. Și te implor să-mi revii pe retină în viitoarele mele zile din care unele știu că vor fi și cenușii, de furtuni, de mari bucurii sau de disperări. Abia acum îmi dau seama că am trăit uneori și imbecil. In fond, toate distracțiile, tot ce au făcut unii din colegii mei azi noapte sau ieri noapte, (băuturi, dans, țigări, fete) tot ce invidiam uneori, în fond, este un nimic, un flecușteț, un ceva meschin și ordinar, un ceva infam, josnic, pus față în față cu aceste simțăminte. Aș suferi enorm să rămîn închistat și să nu mă desfășor, căci mă atrage mirajul zărilor, al muncii febrile. Mă sufoc între zidurile unei clinici. Mă strigă o depărtare și o altă depărtare. Mi se pare că

am mai avut mult entuziasm, optimism, clarviziune. După îndoieli, am exclamat iarăși : „Viața e frumoasă !" (o spun banal, dar nu teatral, fiindcă am trăit-o, am ars și eu cu viața).

Ah, dumnezeule, aș vrea să dorm, dar ce se poate face la o asemenea insomnie ? Trebuie mai întîi să adorm simțămintele din mine și apoi să adorm eu cu adevărat. Mă ridic contrariat din pat. Mă îmbrac febril și cobor treptele reci. Ies în stradă. Sorb nesătul acest soare de martie care-mi face bine, mai bine chiar decît un somn chinuit. Oameni grăbiți, soare, zgomote stridente de tramvaie, limuzine strălucitoare, vitrine în care lumina se scaldă și lucește în cristaluri, porțelanuri și imprimerii. Cît îmi va lipsi, desigur, „acolo", această zarvă plăcută, citadină.

Străbat bulevardele și trecătorii îmi apar acum mult prea liniștiți. Mi se pare că în jurul meu (în raport cu creierul meu hiperexcitat) totul e prea monoton, încet, tărăgănat. Se mișcă totul aici în plin soare ca într-un fund de ocean, cu încetinitorul. Asta poate să fie și un început de anestezie a propriului meu creier. Dar n-am de ce regreta aceste insomnii". „De-am trăi mereu așa, îmi spun acum, în aceste arderi totale, cu aceste simțăminte supreme".

În plin soare mi-am zărit deodată pantalonii stropiți de sînge : cei patru noi născuți. Femeia din care țîșnea sînge și care putea să moară, acolo, surîzînd încrezătoare, fericită și întrebînd abia pîlpîind : „Tovarășe doctor, mai aveți mult ? Mai aveți . . . ? Copilul e bine ? E bine ?"

Am revenit sus în cameră. Am adormit puțin și agitat, dar în „loc să visez lei am visat monștri . . . Vai, vai, insomnia mea". Am tresărit speriat din primul meu somn. De afară, din stradă, pătrunde zarva potolită a orașului. Toți trăiesc, toți circulă, vin și se duc, se întîlnesc doi prieteni, o fată rîde unui băiat, oamenii discută, filozofează, banal sau înalt, gîndesc, călătoresc, iar eu acum trebuie să intru în somn. Îmi circulă prin creierul semiadormit cîteva versuri ! Ale cui ? De unde ? Cum ?

„. . . Ah, sînt atîtea lucruri în mine, atîtea haruri,
Nu unul, ci o mie de orașe aș putea
Pavoaza cu toate aceste fericiri răzlețe
Și cu aceste lumini care mă înconjoară . . ."

ION ARIEȘANU

STÎLPUL

Sar putea spune că Tucă se afla ajuns la capătul răbdării atunci cînd coborî în groapă, înlocuindu-l pe Adam la săpat. Își blestema în gînd ceasul cînd hotărîse să lucreze împreună cu netotul — căci era limpede că numai netot putea fi cel ce se purta astfel.

Se căia amarnic că nu-și alesese pe altcineva de ortac ; cu orișicare altul din săteni, treaba ar fi fost sfîrșită de mult și încă fără cine știe ce bătaie de cap — nu era mare lucru de făcut : trebuiau înfipți stîlpii pentru curentul de la grajduri.

Privind către deal, Tucă zări șirul de stîlpi negri, gata ridicați. Cei mai mulți din săteni sfîrșiseră lucrul — ici, colo, doar, se mai mișca cîte o pereche întîrziată.

De necaz, izbi cu cazmaua, puternic, și fu cît pe aci să-și reteze piciorul : simți frecarea metalului alunecînd scurt pe vîrful bocancului, iar cînd privi într-acolo, zări pielea încălțămintei roasă, albă. „O-ho ! Ho-ho !" — își zise și se apucă să lovească mai cumpătat, socotind că, la urma urmei, nu avea rost să-și pocnească trupul din pricina lui Adam.

Într-o vreme se săltă drept, așa cum se afla în groapă, și se uită la Adam, să vadă ce face. Nu văzu mare lucru : omul, așezat pe stîlp, cu genunchii desfăcuți, umbla cu degetele prin iarbă, rupînd uneori cîte un fir și vîrîndu-l în gură. Cum sta acolo, avea ceva din amărîciunea prost ascunsă a flăcăilor tomnateci care șed duminica în jurul horei și se plictisesc.

În jur, peste cîmp, se mișca, abia născută, un fel de ceață. Era cald ; se simțea că asta era ultima căldură din ziua aceea.

Tucă mai lovi de cîteva ori cu cazmaua, apoi se sprijini cu mîinile de marginea gropii și se săltă, ușor, sus, pe buza ei.

— Gata, mă ! — zise și își șterse fruntea cu dosul mîinii. Apoi, repezindu-și brațul din cot, înfipse cazmaua alături, în iarbă, și plecă de lîngă ea.

— Chiar că e gata ! — mai zise, în timp ce se așeza pe stîlp, alături de Adam. Și fiindcă omul tăcea, îl lovi cu palma deschisă peste genunchi în semn de — vezi doamne ! — mare mulțumire.

Adam începu să-și descheie cămașa. Purta o cămașă albastră, decolorată, era toată o apă din cauza sudorii. Îi desfăcu nasturii, și-o scoase domol și o așeză alături pe lemnul descojit și uns cu catran. Se săltă, greoi, se apropie de groapă și se lăsă să cadă înăuntru ; pămîntul bufni sub greutatea lui.

— Ce faci, mă ? — se pomeni Tucă întrebînd, deși înțelegea lămurit ce vroia să facă zăludul.

Adam nu răspunse. Începu să sape încet, cu metodă, ridicînd cazmaua mult deasupra capului, lăsînd-o să cadă drept, cu putere, icnind înfundat la fiecare lovitură.

— Măi, ce faci acolo ! — repetă Tucă, simțind cum i se face roșu înaintea ochilor.

Adam nu răspunse nici acum. Continuă să sape. Încet, încet, spinarea lui goală, asudată, prinse străluciri întunecate, de zmoală caldă. De acolo, din groapă, icniturile lui răsunau ca niște gemete nefiresc retezate.

— Bine, Adame... ! — scrîșni Tucă. Tu pe semne că vrei să-ți rîzi de mine, de faci ceea ce faci ! Bine ! Mi-o veni și mie apa la moară ! Vorbim noi atunci !

Adam nu-l asculta ; asta îl scoase pe Tucă din fire :

— Ție ce-ți pasă, bă ? — răcni el. Te duci și te închizi în casă, la mă-ta și horăi toată noaptea ! Da pe mine mă așteaptă muierea și ăla micu, că

făr-de mine nu mănîncă ! Găina aia s-o fi făcut beton de cînd au pus-o pe masă ! Aştilalţi terminară toţi, numai noi stăm aici ca huhurezii !

Adam îşi săltă capul şi îl privi cîteva clipe.

— Du-te acasă ! — zise el, liniştit şi astea fură primele lui vorbe de cînd începuseră lucrul la stîlp.

Tucă mestecă între dinţi o înjurătură.

— Păi, da ! — rînji el. Ca să mergi mîine la preşedinte, să mă torni, să-i zici că din cauza mea nu s-a făcut treaba, să-mi taie ziua, nu ?

— Du-te, mă, acasă ! — zise Adam, la fel de liniştit. Du-te ! mai făcu el, cu blîndeţe. Las-că-l salt eu...

— Ce să salţi ! — nu înţelese Tucă.

— Stîlpul.

Tucă se uită lung de tot la el şi gura i se strîmbă deodată a silă. Scuipă apăsat, într-o parte, se răsuci în loc, pe stîlp, şi rămase astfel, cu ochii pierduţi în zare, către deal.

Stîlpii, drepţi şi negri, se înşirau la intervale regulate, în sus, pe pantă. Nu se zărea ţipenie de om în jur.

Lui Tucă i se încleştară fălcile de ciudă. Dacă ar fi avut putere, i-ar fi sfărîmat oasele lui Adam cu ce ar fi găsit la îndemînă. Numai că pe Adam ăsta, îl ştia tot satul de cînd pusese în genunchi un bou, lovindu-l cu pumnul între ochi ; un bou speriat dintr-o muşcătură de şarpe, care băgase groaza în ţărani, alergînd, înebunit de durere, pe uliţi.

Işi aprinse o ţigară şi încercă să nu se mai gîndească la nimic. Nu reuşi însă ; foamea îi răscolea măruntaiele. Inainte de a pleca, prinsese o găină şi îi vorbise muierii să o fiarbă întreagă şi să-i facă mujdei. Ii plăcea mult carnea de găină fiartă cu încetul şi tăvălită apoi prin zeama aceea sărată, îngroşată cu usturoi strivit.

Işi simţi gura toată o apă şi supse îndelung fumul amar al tutunului.

Adam ieşi din groapă tîrziu. Aruncă cazmaua într-o parte şi îşi scutură ţărîna de pe pantaloni.

— Ce, mă, ai terminat ? — îl întrebă Tucă, în batjocură.

Omul dădu din cap.

— Ai terminat cu-adevăratelea ? — făcu Tucă, din nou.

Adam dădu iarăşi din cap. Tremura de oboseală.

— Ce vorbeşti ! — se miră Tucă. Eu ziceam că poate să mai dau şi eu cîteva cazmale !

— Acu nu mai e nevoie — zise Adam şi se lăsă jos, în iarbă de parcă s-ar fi ferit să nu-l supere pe celălalt, aşezîndu-se alături de el.

Tucă stinse restul ţigării şi se săltă de pe stîlp.

— Ce mai aştepţi ? — întrebă el. Hai să-l vîrîm, morţii, odată !

— Ziceam să mă odihnesc şi eu niţel — vorbi Adam, fără prea multă convingere.

— Da ce ? Te-am rugat eu să te speteşti, aşa, de unul singur ?

Şi ca şi cum s-ar mai fi aflat cineva lîngă ei, acolo, Tucă se miră tare către acel cineva :

— Io-te, mă, la el ! Deştept e, dom-le !

Apoi se răsti scurt, la Adam :

— Hai !

Adam se ridică de jos. Își trozni, pe rînd, degetele amorțite de încleștare, își frecă obrajii și privi în jur, de parcă ar fi căutat ceva. Făcu în cele din urmă cîțiva pași și se aplecă asupra stîlpului. Începură să-l rostogolească, împreună, către groapă.

Tucă avu grijă să treacă la partea mai groasă a lemnului ca să-l lase pe Adam să salte ; săltatul era cel mai greu de îndeplinit.

După ce potriviră lemnul, Adam se îndreptă din șale și scuipă între palme. Apoi se uită la Tucă și, deodată, fața i se deschise într-un zîmbet larg ; asta îl miră pe Tucă, căci nimeni din sat n-ar fi putut susține că l-a văzut pe Adam altfel decît încruntat și morocănos.

— Măi, Tucă — zise acesta. Tu cunoști casa mea ?

Tucă se holbă la el, înmărmurit :

— O cunosc ! Da ce-ți veni ? — murmură el, zăpăcit de-adreptul.

— Nu asta, mă ! Ailaltă ! — și Adam își șterse palmele de turul pantalonului. Aia veche !

— O știu și pe aia ! — aproape că se bîlbîi Tucă, luptîndu-se să înțeleagă ce vroia omul de la el.

— Aia, cînd a fost s-o stric, a trebuit să aduc tractorul, să-i sparg zidurile.

Și Adam îi făcu cu ochiul lui Tucă, ca și cum l-ar fi făcut părtaș la un mare secret al lui ;

— Mie, cînd fac o treabă, îmi place s-o fac așa, ca să țină :

Și, vesel, îi mai trase o dată cu ochiul lui Tucă .

Apoi prinse stîlpul de cap, cu brațele adunate și îl săltă pînă în dreptul pîntecului. Trase aer în piept, și mai săltă o dată, ridicîndu-l pînă deasupra capului. Se clătină sub greutate, dar își reveni repede și rămase încremenit astfel, cu stîlpul deasupra. O vînă i se umflase în colțul ochiului, gata să plesnească.

— Pune-i proptă : — răcni el.

Tucă încercă să țină stîlpul cu mîinile, dar palmele îi alunecară pe catran. Se așeză pe buza gropii și își sprijini picioarele în trunchiul gros, proaspăt tăiat. Încercă să prindă din nou stîlpul între mîini, dar simți o înțepătură în palmă ; îi intrase o țeapă. Abia atunci văzu cît de adîncă era groapa de sub el.

— Da ce dracu ai... — mai apucă să zică și în aceiași clipă piciorul îi scăpă. Simți o izbitură ușoară în gleznă, trunchiul alunecă brusc, abia avu timp să sară înapoi, se tîrî în mîini, prin iarbă și cînd se dezmetici, în sfîrșit, stîlpul era la pămînt iar Adam se afla lîngă el, trîntit jos și îl ținea îmbrățișat.

— Mă, prost ești, mă : — izbucni Tucă, nemaiputîndu-se stăpîni. Te miri că nu mai ai putere : Să mă bată dumnezeu dacă înțeleg la ce ți-o fi trebuit ție așa o groapă !? Te pomenești că îți ridică careva monoment ?

Adam gemea încetișor. Tucă continuă să zbiere, învîrtindu-se împrejurul lui :

— Acu ce stai ca o momîie ? Scoal' sus, sau vrei să ne apuce noaptea ?

Adam nu avea cum să se scoale. Reuși să o facă numai după ce Tucă săltă stîlpul, atît cît să-și poată trage piciorul strivit. Sîngele îi pătrunsese prin gheată, năclăindu-i șiretul.

Tucă îl descălță, speriat. Mare lucru nu era, îi pleznise doar unghia de la degetul mare, iar încă două degete i se învinețeau văzînd cu ochii. Îi căută batista, în buzunar. O găsi, o rupse în fîșii și îi legă piciorul, așa cum putu. Se simțea vinovat într-un fel : dacă el, Tucă, n-ar fi dat drumul stîlpului, nici tărășenia nu s-ar fi întîmplat.

Adam, însă, nu părea că se gîndește la accident ; își mîngîia ușor, peste legătură, piciorul lovit. Avea, din nou, chipul acela întunecat pe care îl cunoșteau toți sătenii.

— Nu-i vorba de nici un monument aici : — bombăni el de cîteva ori, parcă înciudat, apoi, cu multă greutate, se săltă de jos. Făcu, șchiopătînd, cîțiva pași.

Tucă se ținu după el, purtîndu-i bocancul în mînă. Abia după ce Adam se așeză pe stîlp, privindu-l întrebător, Tucă se dumiri, în sfîrșit și lăsă bocancul să cadă în iarbă, alături de cămașa omului ; oricum, Adam nu-l mai putea încălța.

Amurgul îi prinse șezînd tăcuți unul lîngă altul, singuri pe întreg cîmpul, cît îl puteau zări cu ochii. Dinspre sat ajungea uneori pînă la ei cîte un lătrat obosit. Soarele se topise parcă peste cîmp, înroșindu-l.

Într-o vreme se porni să bată un vînt călduț, cu miros de fîn. Lui Tucă i se făcu răcoare. Adam își săltă capul și adulmecă îndelung.

— Vine ploaie — zise el apoi.

— Vine, da ! — făcu Tucă, neștiind ce altceva să spună.

— Vine ploaie și se duce de rîpă tot ce au făcut ăștia — continuă Adam și întinse mîna către șirul de stîlpi. Ăia, de pe pantă, țin, că se scurge apa. Dar ăștia de aci, din vale, or să se aplece . . . toată apa se va aduna pe ei !

— Așa crezi tu ? — întrebă Tucă.

— Îhîm ! — făcu Adam, convins. Lucru de mîntuială — mai zise, și își vîrî un deget în gură, scobindu-se cu unghia între dinți.

— Atunci se va apleca și ăsta — zise Tucă și lovi cu palma lemnul de sub ei.

— Ăsta ? — își întoarse Adam capul către el.

— Ăsta, da !

Adam își scoase mîna din gură și privi o clipă în vîrful degetului cu care se scobise.

— Nu ! — făcu el. Ăsta n-are cum !

Tucă desluși pe chipul omului un zîmbet chinuit.

— Ăsta, al nostru, e înțepenit bine. N-are cum.

Tucă se ridică în picioare.

— Nici nu l-am vîrît în pămînt, și tu zici că e înțepenit bine : — zise el.

— Îl vîrîm noi ! — făcu Adam.

— Păi, poți ?

— Pot. Treci tu la săltat.

După ce-l băgară, Adam se așeză în iarbă, să i se potolească durerea ce începuse să-i scormone piciorul din nou. Tucă se apucă să bătătorească pămîntul, de jur împrejur, călcîndu-l.

Din roșu, cîmpul începuse să devină cenușiu, ușor albastru. Undeva, dincolo, peste deal, trecu un tren ; zgomotul saboților se auzi pînă la cei doi. Apoi, un fluier lung se risipi peste cîmp — din partea opusă, lătratul cîinilor se înteți.

Plecară tîrziu. Aproape că se întunecase cu totul. Adam își luă cămașa pe el fără să-i mai vîre poalele sub curea. Cu cămașa astfel, legănîndu-i-se pe șolduri, părea și mai gros la trup. Mergea încet, împleticindu-se, ținînd de șiret bocancul aruncat peste umăr. Tucă călca în urma lui, în tăcere, cu privirea ațintită la bocancul ce se legăna pe spinarea lată a omului.

Aproape de sat, pe pod, Adam se opri locului iar Tucă, ajungîndu-l din urmă, se opri și el.

— Ce e, mă ? — întrebă, și îi veni să rîdă văzînd chipul lui Adam ; părea speriat din cale afară.

— Bă, eu m-am prostit, sau ce ? — întrebă acesta.

— Da ce-ai pățit ?

— Am uitat acolo cazmaua !

— Așa, și ? Ți-am adus-o eu !

— Văd ! Dar așa ceva n-am pățit de cînd sînt ! — zise Adam și întinse mîna după unealtă.

— Lasă-mă — făcu Tucă. Las-c-o duc eu. Tot îmi ești în drum.

Adam rămase cu mîna întinsă.

— A ta unde e ? — întrebă el.

— Ce, mă ?

— Cazmaua, de !

— N-am luat-o. Nu-ți spusei că i-am frînt coada, azi dimineață ? Am săpat, amîndoi, cu asta, a ta.

— Precis ?

— Precis. Păi cum, tu nu-ți mai amintești ?

Adam îl mai privi o clipă, apoi își lăsă brațul în jos.

— Ca să vezi ! — făcu el.

— Ca să vezi ! — făcu și Tucă. Și, arătînd cu capul către drum, înainte, adăugă : Haide !

Porniră. Acum pășeau alături. Luminile satului se apropiau încetișor de ei.

— Adame ! — vorbi Tucă, într-un timp.

— Ce vrei ! — tresări Adam, cu gîndurile aiurea.

— Zi . . . acolo nu era vorba de nici un monument, ai ?

— Unde, mă ?

— Colo, pe cîmp ! Monumentul . . .

— Care monument ? — făcu Adam, nedumerit.

— Bine, mă, las-o baltă . . . ! — se posomorî Tucă.

Intrară în sat. Ulițele erau pustii. Becurile de pe stîlpi luminau, pe rînd, chipurile celor doi și, la un moment dat, lui Tucă i se păru că luminile

astea nu fac altceva decît să-i poarte pe ei înainte, plimbîndu-le umbrele, de la un stîlp la altul. Și atunci, fără nici o legătură, își aminti de casă și de blestemata ceea de găină.

Se opri :

— Adame ! — făcu el.

— Ce mai vrei ? — mormăi omul.

— Tu ce faci acu ?

— Știu eu ? Ziceam că să trec pe la alimentara, poate c-o mai fi deschis, să iau ceva de-ale gurii. Da, de ce ?

Tucă nu vorbi imediat. Simți că ușurarea aceea, născută în el odată cu hotărîrea pe care o luase acum, făcea loc, pe nesimțite, unui fel de teamă : teama ca omul să nu îl refuze, să nu se împotrivească rugăminții lui. Și, tot atunci, simți că ușurarea aceea era ca o bucurie, o bucurie nouă, iar teama crescu și ea, deopotrivă cu bucuria asta.

Își luă inima în dinți :

— Măi, Adame ! Uite ce zic eu . . . — începu el.

HORIA PĂTRAȘCU

M E N I R E

N-a rătăcit, nădejdea-mi, precum Dante,
Prin silnicul infern, prin paradis.
Celeste lumi își macină-n plictis
Cetățile de plumb, agonizante.

Nu-mi înghițiră doruri, nici amante
Reci, mîlurile miticului Stix.
Te-am căutat prin lanurile-nalte,
Printre scaieți, prin pulbere-ntr-adins.

În loc de înger, te-am rostit mireasă,
Sub sînul tău am proorocit să crească
Tiparul meu și dragostea-mi întreagă.

Am vrut să-mi țeși alături, să suspini,
Destinul tău de brațu-mi să-l anini,
Cum pasărea cu micul cuib de-o creangă.

P E V A L E A C E R N E I

Eu m-am umplut de tine ca munții de tăceri ...
Miros a fag, a boare, m-aplec cu nalta-ți frunte,
Ea, Cerna-ți, joacă chipul pe înspumate unde
Iar eu te port în sînge din dor, din mîngîieri.

Și tu ești numai joc de frunze, de scîntei ,
Și rîsul tău e joc, și ochii mici, clipind,
Și stropul de izvor pe care-n glumă-l bei,
Și părul de-abanos cu umbre de argint !

Cu genele mă chemi, cu mîna mă desprinzi,
Stîrnind pentru cîntare sonorele oglinzi
Tu jocul ăsta, spune-mi, cum are să sfîrşească?

Nu! Lasă-l să se zburde, să salte în spirală!
De l-ar opri vreodată o jalnică vîntoasă,
Te-ai scutura din mine, cu bolţile, banală...

S O N E T T Ă I N U I T

Sonetele sucite prin nopţi de insomnie
Ţi le-am adus, iubito, să le asculţi în gînd.
Nu le deschide încă. Amînă-le pe cînd
Se lasă seara-n tremur şi-n suflet întîrzie.

Îşi vor desface: muguri, oglinzi şi simţămînt.
Şi fiecare simbol cu miez, cu melodie
S-o contopi cu tine în ritm, în fantezie,
Febrilă, plutitoare, vei aripa vibrînd.

Să nu le-audă nimeni. Sînt numai pentru tine.
De nu le recunoşti, ascunde-le! Şi lasă...
Să-ţi pun cununa albă, a versului mireasă!

Să te învolbur toată — miracol arzător,
Să-mi suni ca o vioară, cu sînge şi cu rime.
Să-mi fi doar poezie! Din umăr la picior.

AL. JEBELEANU

S C R I S O A R E   D E   T O A M N Ă

Mă dor buzele ca două stele rănite
Mă dor genunchii de piatră sîngerîndă
Fără sărutările tale dureroase.

Mă dor umerii ca două tăceri lunare
Mă dor sînii ca două fructe mușcate
Fără îmbrățișările tale dureroase.

Mă dor frunzele șoaptelor multe
Cînd le simt desprinzîndu-se deșarte
Din copacul viselor noastre.

Mă dor depărtările astea
Care nu ne apropie mai repede
Vacanțele respirației noastre.

ILEANA ROMAN

B A L A D Ă

De la o clipă la alta
Timpul alunecă mut,
Cu-aripi neclintite o pasăre
Strigînd, pe cer a trecut.

De la o clipă la alta
Timpul n-are culoare ; —
Tainic, încet se desface
Nouă, involtă, o floare.

De la o clipă la alta,
Timpul nu simte cînd lunecă,
Inima mea, lac sub cer,
Se luminează, se-ntunecă .

ELISABETA ISANOS

P A R A D A   C L I P E L O R

Se urmăresc în sarabandă clipe
și-amețitor e jocul de culori.

Vezi cum aleargă-n frunte albe, albastre
și roșii, verzi, portocalii. Nebune —
par fete care duc în mîini ghirlande
cu doruri, iubiri, rîs și bucurie.
Și poart-o floare plină de arome
din care blînd, ca un ecou, departe
simți dorul plin de dulce-amar venin.

Dar urma lor o calcă fără preget
o umbră neagră, grea, umilitoare :
Durerea. Plînsul. Hău întunecat
în care piere tot ce-i trece pragul.
Apoi un gol, e drumul gol de clipe.
E timpul măcinat de foamea lor :
durere, plîns, sfîșietor delir
în care moare timpul și lumina.
În urma umbrei negre-i altă umbră
în care nu-i nimic. Doar clipe moarte.

Dar fulger palid trece înc-o clipă.
Ea e solia celor care vin.
Și vine. Iat-o. Cîntă bucuria :
Albastru dur, tăiș de-oțel și forță
care învinge tot ce nu-i tărie.
Durerea, plînsul, moartea cad și-aleargă
din nou șiragul clipelor-culori
din care țese curcubee Cronos —
bolți pentru sala noilor ospețe.

ALINA CAZACU

AMURG MONTAN

Vipera cea tînără dormea în fiecare dimineață cîteva ceasuri bune acolo, pe stînca tocită de lîngă izvor.

Pica soare mult în acel loc, și soarele moleșea vipera, o făcea leneșă și o zăpăcea cumplit.

Băiatul pădurarului știa de somnul viperei și în sinea lui se bucura nespus de această descoperire. Vipera, la început, șuiera și scuipa cu venin spre băiat, bătea cu coada de stîncă, se arcuia și se repezea — săgeată în prăpastia ce se deschidea alături, rostogolind odată cu ea pietre și frunze.

Băiatul, copleșit de frică și de luciul viu, verzui al viperei, rămînea locului, nădăjduia ca vipera să se arate iar, dar șarpele nu se mai ivea după scufundarea în adînc.

În săptămînile următoare băiatul a continuat să se apropie de stîncă, găsea vipera întinsă, moleșită, dormitînd, el se posta la cîțiva metri și privea. Solzii viperei sclipeau în soare, și totul în jur devenea sclipăt ; și frunzele copacilor, și trunchiurile lor, și apa izvorului.

Spre bucuria pădurarului mic, vipera nu se mai cufunda în prăpastie, ci-și vedea liniștită de odihna ei. Așa stînd lucrurile, vizita cu regularitate stînca de lîngă izvor întîrziind mult pe munte iar atunci cînd se întîmpla ca maică-sa să-l întrebe pe unde a umblat și unde a zăbovit, băiatul îi răspundea cu simplitate că urcase pînă-n vîrf să bea apă din izvorul de departe că tare-i fusese sete și apa de la izvorul cel de departe era limpede și sățioasă.

Nevasta pădurarului nu-l certa pe băiat, pentru drumurile lui pe munte și nici nu-l sfătuia să nu le mai calce.

Drept pedeapsă, totuși, îl trimitea pe băiat să alunge veverița din bradul de lîngă coteț, explicîndu-i că veverița și-a luat-o-n cap și prea țopăie de la o vreme, prea își vîră nasul, în odaia omului și în treburile lui.

Băiatul o asculta calm, dădea afirmativ din cap în semn că : „. . . lasă, mamă, știu, o aranjez eu pe ea, pe cucoana veveriță, i-arăt eu ei cine-i mai mare peste brazii și peste stejarii și peste izvoarele astea, o învăț eu minte..." apoi ieșea în curte, își pregătea praștia și, fixîndu-se bine pe picioare, lua la ochi cu mare migală urechea minusculă a veveriței.

Piatra din praștie nu-și lovea decît arar ținta, întrucît veverița țîșnea de pe cracă întotdeauna cu cîteva clipe înainte de momentul atingerii.

Țintașul se întorcea în odaie plîngînd ; blestema veverița, blestema praștia, și pe maică-sa care-și bătea joc de el și de pietrele lui.

De fiecare dată în asemenea situații, intervenea taică-său, pădurarul, care îi dădea în glumă trei-patru pumni în frunte țintașului, doar așa, ca să își vină în fire și să se înveselească.

Băiatul primea pumnii fără să tresară, se oprea din plîns și, foarte firesc, întreba pe maică-sa ce i-a pregătit de prînz.

De aici încolo orele curgeau obișnuit, lent, pădurarul își lua pușca și mergea într-ale lui, nevastă-sa își vedea de tigăi, iar băiatul căuta undița și cobora spre rîu să pescuiască mreană ori să-l găsească pe Arsenie, feciorul păcurarului de la stîna din vale cu care să se joace de-a „hoții și pădurarii". Arsenie purta papuci de la oraș, era încet în mișcări și cam bleg. Băiatul pădurarului îl punea să fure ghindă (Arsenie își ticsea sînul și buzunarele cu ghindă) iar după săvîrșirea faptului, băiatul pădurarului îl lua la goană pe Arsenie prin pădure trăgînd cu praștia după hoț. Arsenie alerga cu tragere de inimă vreo cîteva sute de metri, crengile uscate trozneau sub papucii lui mari, și păsările pădurii țipau speriate și zburau de zgomotul papucilor lui Arsenie, și băiatul pădurarului îl ajungea și-l întindea la pămînt pe hoț și, speriindu-l că-l spînzură de-o scorbură de nu va face întocmai, îl poftea să mănînce „de-adevăratelea" ghindă.

... Seara, frînt de oboseală, băiatul pădurarului se furișa în șopron și adormea cu o sandală netrasă din picior. În somn îl urmărea mereu un vis. Se făcea că el, îmbrăcat în pantalonii lui Arsenie și cu papucii de la oraș ai acestuia în picioare, mergea spre stîncă. Pămîntul se ridicase undeva în nori iar cerul albastru și nemărginit coborîse sub papucii lui Arsenie. Și băiatul pădurarului pășea cu bucurie pe cer, și cerul era străveziu, limpede, și băiatul putea să vadă cu ușurință rădăcinile copacilor pînă în străfunduri, și de asemenea, mai putea să vadă acolo, în străfunduri și cîrtițele și toate acelea din adînc. Vipera îl aștepta lîngă izvor, dar nu mai era viperă ci o zînă cu părul de flacără și ochii de scîntei.

— Hai — îi zicea zîna — hai mai repede cu mine, uite pe colina aia de dincolo de mesteacăn, să facem un foc din coarne de cerb ca să se încălzească la focul acela toți fluturii, și toți peștii, și toate păsările...

— Hai — îi răspundea băiatul — hai să mergem să aprindem un foc ca să încălzim toți fluturii și toți peștii și toate păsările...

Zîna cu părul de flăcări cobora de pe stîncă atunci, îl chema pe băiat și porneau amîndoi spre mesteacăn.

Pe la jumătatea drumului băiatul obosea, zîna pricepea acest lucru, își smulgea o aripă și o înfigea în umărul băiatului.

— Așa, îi zicea zîna, zboară acum, că ai și tu o aripă și poți zbura, și-ai să vezi că nici fluturii, și nici peștii, și nici păsările nu s-or mai teme de tine...

Ajunși la locul cu pricina, băiatul cerea un fir din părul de flacără a zînei și ațîța cu el focul ; coarnele de cerb dintr-odată se aprindeau și focul ațîțat de băiat creștea, la început cît un munte, apoi cît o zare, apoi cît tot cerul.

— Uite ce foc mare am făcut noi, — se minuna băiatul.

— Precum zici — aprobă zîna — un foc atît de mare nici eu n-am mai văzut pînă acum.

După aceea soseau fluturii și peștii și păsările, băiatul încerca să numere zburătoarele, dar, spre surprinderea lui, nu reușea niciodată, deoarece prea

mulţi peşti şi prea multe păsări soseau, atît de multe încît băiatului i se părea că peste focul uriaş plouă cu peşti şi cu păsări.

În acel moment se ivea de undeva taică-său, pădurarul, înalt cît un stejar şi cu gene lungi, şi cu braţe puternice şi groase, şi cu o undiţă mare, cît un curcubeu. Peştii, năuciţi de plăcere, nu se fereau de pădurar, ba din contră, îi săltau pe lîngă undiţă, se loveau de genele pădurarului, i se aşezau pe umeri. Acesta mînuia cu pricepere undiţa, prindea peştii unul cîte unul şi-i vîra rîzînd în buzunar.

— Tată, striga din răsputeri băiatul — ce faci omule, de ce-mi aduni în cîrlig peştii şi de ce mi-i omori...

Pădurarul nu lua în seamă vorbele băiatului şi-şi vedea, vesel, mai departe de pescuitul lui. Din cînd în cînd se uita la foc şi murmura ceva supărat. Şi murmurul tatălui alunga peştii şi stingea cu uşurinţă focul şi îndepărta cerul.

În secunda următoare totul se prăbuşea cu zgomot, băiatul se trezea subit şi plîngea de durere.

Aşa se făcea că în toate dimineţile băiatul pădurarului se învîrtea năuc pe lîngă lucruri, păşea absent şi trist. În cele din urmă devenea nerăbdător, se strecura printre tufe şi o apuca spre stînca de lîngă izvor.

...Într-o zi, pe neaşteptate, sui la casa pădurarului bătrînul, bunicu' după mamă al băiatului. Venise din sat cu gîndul de a schimba cinci-şase cuvinte cu nepotu-său, pe care-l socotea isteţ dar mare pramatie şi destul de într-o ureche.

La sosire se sărută cu acesta zdravăn, îl luă şi-l duse la desaga lăsată lîngă uşă, din care scoase trei pepeni galbeni, burtoşi, mici cît pumnul şi pe care îi puse ţîncului în palmă.

— Întotdeauna mi-aduci pepeni, cînd vii la noi, gata, mi-aduci pepeni, altceva tu nu mai şti să-mi aduci... zise băiatul.

Bătrînul se miră de această nemulţumire francă a băiatului şi, văzîndu-şi pepenii nevrednici de a aduce bucurie în sufletul nepotului, constată :

— Pepenii-s buni la gură şi-s copţi, şi-s proaspeţi ; află tu c-aşa am vrut să ţi-i aduc : proaspeţi...

— Nu-mi mai trebuie pepenii tăi ; nu mai vreau şi gata, pepeni, că tu numai pepeni ştii să-mi dai...

Nevasta pădurarului, trăgînd cu urechea, se amestecă :

— Taci din gură, băiete, fii mai cu obraz, că de nu, pun mîna pe curea şi-ţi prăpădesc şalele.

Bătrînul, contrariat de ameninţarea mamei, pe care o găsi foarte fără rost spuse :

— Tu să nu te vîri în ciorba noastră, muiere, să-ţi vezi de treburile tale şi să nu mai te vîri în ale noastre...

...După un ceas de vorbă, bătrînul îşi luă desaga şi, lăsînd ziua bună, coborî spre sat.

Băiatul, rămas singur, ieşi lîngă coteţ să se războiască cu veveriţa cea fumurie şi dată dracului, dar bradul era pustiu, veveriţa cine-ştie pe-unde, liniştea multă şi pădurea amorţită. Şi băiatul pădurarului îşi aminti iarăşi de stînca cea pleşuvă de lîngă izvor, şi de vipera cea frumoasă care nu se mai temea de el, dar de care nici el nu se mai temea, şi de apa izvorului aceluia, limpede şi săţioasă. Îşi zise în sinea lui că n-ar fi rău dacă ar putea să

se mute stînca și izvorul mai jos, mai spre ogradă ca să se poată mai des apropia de stîncă și de izvor, și să bea apă de aceea ori de cîte ori i-ar fi sete. Apoi se auzi strigat de maică-sa, băiatul știa că bătrîna îl cheamă la culcare, și, într-un fel, se bucură că ziua se încheiase și, dincolo de ea, îl aștepta focul cel uriaș din coarne de cerb și ploaia cu pești și cu păsări...

... În duminica următoare, bătrînul, o dată cu răsăritul soarelui, bătu din nou la ușa pădurarului. Erau toți trei acasă și musafirul fu primit cu o explozie de voie-bună.

După ce se ziseră cuvintele banale și știute cu referiri la vreme și la peripețiile urcușului, bătrînul se scutură de desagă și, spre uimirea băiatului, din desaga moșului sări o fată de vreo șase ani, zglobie și cu nasul cîrn.

Băiatul îndrăzni să facă cîțiva pași spre cîrnă, fata se trase speriată înapoi, se lovi de un scaun și căzu în mijlocul odăii. Băiatul rîse și o lovi cu piciorul. Fata țipă de durere și începu să plîngă. Bătrînul, prevenitor, luă urechea nepotului și o învîrti între degete de mai multe ori, după care ajută fata să se ridice.

Fata avea părul de un roșu aprins și băiatul observă acest amănunt. Dintr-odată cîrna îi apăru de treabă și frumoasă. O pofti în cerdac să-i arate praștia, și undița, și năvodul. Fata, deși neîncrezătoare, îl urmă și păru încîntată de averea băiatului. Ba chiar îi ceru cîteva nuiele de frasin, pe care le găsi foarte frumoase.

Năvăli peste ei bătrînul și, după ce-i lăudă pe amîndoi cum că sînt copiii cei mai cuminți din lume, îi chemă să-l însoțească în obișnuita-i „preumblare".

Ieșiră printre tufe. Plouase peste noapte și-n nări te lovea puternic iz de frunze putrede și de ciupercă. Bătrînul cercetă văzduhul și le zise copiilor că va urma o zi senină; băiatul pădurarului privi cerul și nu pricepu din ce cauză fusese nevoie ca moșul să le spună lor aceasta, de vreme ce puteau să vadă și ei foarte bine că cerul era albastru și fără seamă de nor.

În cale le ieși, prostește, un iepure sur, slăbănog și ochios.

Fata îl observă și, căutînd în ochii băiatului, întrebă:

— Ce-i ăla?

— Ehei, rîse băiatul, ăla-i un iepure.

— Oprește-l! îi porunci fata.

— Neroado, zise băiatul, eu nu pot să opresc iepurele...

— Vai de tine, — chicoti fata — dacă tu nici un iepure nu poți să oprești, atunci... vai de tine.

— Ca să-l oprești, trebuie să-l omori pe iepure! explică băiatul.

— Da de ce să-l omori? se miră fata.

— Hai, hai, grăbiți-vă — îi îndemnă bătrînul.

Înaintau spre stîncă toți trei (băiatul dorea să-i ducă la izvor și să le dea apă *de aceea*), bătrînul se freca într-una sub coaste și tușea, iar fata cerea mereu informații că, „de ce brazii sînt fără frunze", că „de ce nu se zăresc nicăieri oameni", și că „de ce nu se prăvale o dată și o dată muntele..."

Bătrînul, ajungînd într-o vîlcea, propuse copiilor să facă un popas. Îi trecu prin minte, cam în același timp, și o idee năstrușnică.

— Ce-ar fi — zise el — dacă azi mi-ai dărui și tu ceva.

Băiatul se gîndi puțin și ajunse la concluzia că, de fapt, putea să-i dea în dar și el ceva bătrînului. Își scoase praștia din buzunar și o întinse moșului.

— Ține-o, zise băiatul, ți-o dau ție...

— Ha, ha, ha! se hlizi bătrînul — mie nu-mi trebuie praștia ta... eu n-am ce să fac cu praștia ta! Altceva, dă-mi!

— Ce? întrebă nedumerit băiatul.

— Uite, îl lămuri bătrînul, eu ți-am adus pe Maria (și arătă către fată). Dă-mi și tu tot o vietate, una care să-ți placă ție mult, că atunci și mie mi-o place. Dă-mi o pasăre, ori un cărăbuș, ori o veveriță, ori un păstrăv, bunăoară.

Băiatul se tot strădui să găsească ceva pe placul moșului. Deodată se însenină la față.

— Moșule, vorbi el, eu o să-ți dăruiesc ce e mai frumos în pădurea asta, dar nu pentru totdeauna, ci doar așa, pentru cîteva zile...

— Ce-o să-mi dăruiești? scînci moșul.

În loc de răspuns, băiatul le făcu semn să-l urmeze.

Nici stînca, nici izvorul și nici vipera nu erau departe.

Băiatul îi rugă pe cei doi să păstreze tăcere și să pășească mai cu grijă.

Dimineața aceea de august trona calmă peste împrejurimi, undeva în josul pădurii se auzea o ciocănitoare și ciocănitul ei răzbătea distinct pînă la băiat.

— Hai, le arătă el, celor doi, hai să ocolim pe aici prin spatele stîncii, pe lîngă prăpastie.

Fata și bătrînul se supuseră. Foarte aproape de stîncă, băiatul se opri fascinat. Solzii viperei sclipeau în soare și totul în jur era sclipăt: și frunzele copacilor, și trunchiurile lor, și apa izvorului.

Bătrînul și fata nu zăriseră încă vipera, preocupați fiind de prăpastia care se deschidea în stînga lor.

Băiatul conchise în șoaptă:

— Tu, moșule o să-mi dai desaga acum, că am nevoie de desagă.

— O, se înveseli moșul strigînd, dar n-am desaga la mine, am lăsat-o în odaie, bat-o norocul ei s-o bată de desagă...

Tocmai atunci în vîrful stîncii se auzi o plesnitură, moșul și fata văzură ridicîndu-se spre soare un ghemotoc verzui, orbitor de verzui, după care ghemotocul se desfăcu într-o panglică cu sumedenie de inele și dispăru de partea cealaltă a stîncii.

Abia în acel moment băgă de seamă bătrînul că panglica aluneca strașnic de-a latul muntelui.

— Vipera! țipă gîtuit de frică moșul.

— Vipera! se văicări fata.

— Vipera! se bucură copilul, urmărind inelele gălbui în bătaia soarelui.

— După ea! strigă nefiresc de subțire moșul.

— După ea! îi ținu isonul fata.

— După ea! se entuziasmă băiatul.

Vipera aluneca înspre bungetul pietros.

Se iviră ca din pămînt pădurarul și nevastă-sa (auziseră țipătul bătrînului), zăriră și ei vipera și, zvîcnind de spaimă, plecară și ei în urmărirea șarpelui, alăturîndu-li-se celorlalți.

— Vipera ! strigă iar bătrînul turbat de frică.

— Vipera ! urlă pădurarul.

— Vipera ! țipă nevasta pădurarului.

— Vipera ! rosti băiatul fericit că vipera nu se mai scufundase în prăpastie, că putea să-i vadă toate inelele galbene, verzui, negre...

Și așa, tot fugind, în calea tatălui apăru un pietroi. Se aplecă și-l ridică (băiatul nu pricepu intenția tatălui), iuți pașii, se apropie de viperă și aruncă icnind, bolovanul.

— O, tată, zise trist băiatul, stai, nu te grăbi, stai numa' că o prindem noi fără bolovan... și chiar de n-o prindem acum, i-o dau eu altădată moșului, că moșul mai poate să aștepte...

Cuvintele băiatului pluteau singure, se izbeau de trunchiuri, se pierdeau în aerul cu iz de ciupercă.

Nevasta pădurarului scormoni după un pietroi și, lipindu-se de bărbat (acesta se oprise și privea satisfăcut), aruncă și ea cu bolovanul.

— Hei, mamă, strigă băiatul, nu da cu pietroiul, lasă că o prindem noi pe ea, cînd doarme...

Nimeni nu luă însă în seamă spusele băiatului. Moșul lovi și el cu bolovanul, nici fata nu se lăsă mai prejos, căută o piatră mică cît un ou de cioară, dar de lovit, lovi și ea cu piatra ei mică.

Băiatul avu pentru o clipă senzația că zboară împreună cu zîna cea cu părul de flăcări să aprindă focul din coarne de cerb cu un fir din părul ei, apoi îi jucă pe dinaintea genelor ploaia de păstrăvi și de păsări, apoi totul se prăbuși strident ; pădurea, oamenii de lîngă el, brazii, izvorul, își pierdură orice contur.

VASILE CREȚU

NE POTRIVIM?

1.

Sabina se uită în soare strîngînd pleoapele. De gene i se aninară mulțime de curcubee scurte, strălucitoare. Încîntată, observă că au forma unor micuțe evantaie. Pe urmă, din nou, de data asta distinse linii subțiri și lucioase în culorile curcubeului, așezate una lîngă alta în fascicole orizontale, ca niște micuțe armonici din fire de sticlă colorată. Cu cît era mai atentă și căuta să observe, cu atît îi creștea încîntarea, mai ales că își dete seama că, variind deschiderea pleoapelor, curcubeele își schimbă forma, mărimea și luminozitatea. Jocul o cuceri de tot. Dar soarele se înnoră pe neașteptate. Strînse cu un fel de tenacitate ochii, fără ca, bineînțeles, să mai vadă decît pete tulburi, roșiatice și verzi, neplăcute, parcă lipite ca o murdărie în dosul pleoapelor. Apoi, pentru o clipă, soarele se eliberă din nou și ea mai prinse un palid și fugar colan suspendat de șapte culori. Erau poate nori subțiri sau poate bătea vîntul, căci, capricios, curcubeul apărea și dispărea de pe

gene, dar, fugar și palid, încît nu mai putea să-i distingă forma. Strînse atunci din nas, de parcă așa ar fi putut să-l rețină și să-l întărească.

— De ce te strîmbi ? o întrebă mamă-sa.

— Nu mă strîmb. Mă joc cu soarele. Chiar dacă el nu prea vrea...

2.

Dorel stă sub umbrarul de liliac înflorit pentru a doua oară și cîntă. Sunetele chitarei sale sînt limpezi, neobișnuit de limpezi. Pe bancă, doi băieți și o fată. Silviu stă turcește mai la o parte, într-un maldăr de iarbă de curînd cosită, nemișcat, doar ochii, mari, îl sorb parcă.

Primăvara, umbrarul era plin de frunze și flori, te ascundeau ca într-o scoică parfumată. Acum însă, din partea cealaltă, printre crengi, Sabina zărește foarte bine capetele celor de pe bancă. Unul are o țeastă tunsă, puțin ovoidală, celălalt, dimpotrivă, părul negru, des și creț. Vede și o parte din fața fetei, care poate că rîde, sau poate doar pomeții îi sînt rotunzi ca merele. Are părul tuns băiețește, cu șuvița inspicată pe ceafă, numită „coadă de rîndunică". Drept în fața Sabinei e Dorel, cu capul puțin aplecat într-o parte. Lumina ii bate drept în creștet și-i-l preface într-o creastă de aur.

Cîntă o melodie senină și totuși plină de vigoare, cum Sabina n-a mai auzit. Acuma, dacă ar ridica puțin capul, ar vedea-o printre crengile cu flori și frunze rare, ar surîde și s-ar preface în cel mai frumos băiat din lume. Ar întinde mîna și toți ceilalți — și fata aceea cu coadă de rîndunică — ar dispare, umbrarul s-ar despica și s-ar da în lături, ca două canaturi de poartă, fermecate. Și ar întinde atunci brațele spre ea...

Sabina simte într-adevăr două brațe cuprinzîndu-i umerii. Nu vrea să întoarcă capul și brațele fără chip o conduc, ca-n vis, împrejurul umbrarului. Acum are în dreptul ochilor chipul fetei aceleia, care ține capul puțin aplecat, ca și cum ar primi melodia aceasta curată ca pe o mîngîiere castă pe obraz. Atunci Sabina își întoarce capul și-l vede pe Ion Mureșan, care și-a lăsat mîinile jos și o privește liniștit, ciudat de liniștit.

E foarte multă vreme de cînd Sabina i s-a ivit pentru întîiași dată de sub umbrar, purtînd cunună de păpădii în jurul frunții, și cînd el și-a dorit, ca azi, s-o ia de umeri și s-o scoată din basm, s-o desprindă din chenarul înflorit vioriu, să-i dea dimensiunile naturalului, s-o învie. E atît de liniștit fiindcă i se pare că asta, acum, i-a izbutit.

3.

— Pe Beregută n-o să-l dau niciodată. E prea urît.

Beregută, încîntat, dădu din coada sa scurt tăiată.

— Uită-te la el ! A înțeles. Rămîne al meu. Și oftă.

Cîinele își puse năsucul umed și negru pe mîna ce zăcea pe genunchi.

— Ți-a sărutat mîna, zise Sabina, mirată.

— Așa fac toți, suspină iar Ion Mureșan, apoi adăugă, nu fără oarecare orgoliu : Dar să știi că n-o fac din slugărnicie.

Beregută hămăi un pic. Pe urmă tăcură toți trei. Sabina rupse un fir fraged, lăptos și dulce dintr-o iarbă cu spic și o mîncă încet, în bucățele mărunte de tot.

— Ești supărat ?

— Plictisit,... fără chef...

Glasul îi suna într-adevăr atît de fără vlagă încît pe Sabina o cuprinse o mare și amară singurătate. Pe buza de jos îi rămase uitată o bucățică verde deschis din firul ierbii.

Bereguță, care amușinase prin iarbă, ridică deodată capul spre ea, își deschise botul fără să latre și gestul, cu scurta sclipire a dinților albi, semăna cumva cu un rîs de copil mic.

— Bereguță rîde! izbucni ea, arătîndu-l cu degetul. Pe urmă, însă îi păru rău, fiindcă Ion ridică alene privirea — o privire absentă — și în aceste cîteva clipe de indiferență a lui (căci atîta durase) era ceva ofensator, care o întărîtă dintr-odată. Se întîmplase ca și cum, într-un joc, ar fi trebuit să prinzi o minge, dar ai întîrziat cu o frîntură de secundă și mingea s-a dus aiurea; acum, oricît te-ai strădui, nu mai e cu putință să o prinzi.

Această minge niciodată n-o s-o mai poți prinde...

Sabina sări în picioare:

— Dacă te plictisești cu mine, plec...

4.

Într-o zi, Sabina îl întrebă pe Ion:

— Ce te face pe tine mai fericit pe lume?

— Nu știu.

— Ba știi.

— Știu, dar nu pot spune, așa ca să fie exact. Mă face fericit ce face fericit pe toată lumea, adică înțelegi tu care lume, dar totuși acest sentiment este pur personal. Ca și cum te-ai uita la un cer frumos. Cerul e al tuturora, poate mulți îl privesc chiar în același moment, totuși, ce simt eu e numai al meu. Și totuși e și al altora. Dar de ce întrebi?

— Așa... Ca să știu dacă ne potrivim. Vreau să-mi spui direct, nu prin metafore.

Ion o privi lung, tăcu, cuprins de acea pudoare juvenilă a marilor sentimente.

— Trebuie să înțelegi la ce mă refer. Dacă nu înțelegi, înseamnă că nu ne potrivim... Acuma, tu o să spui, ca de obicei, „înțeleg foarte bine", dar eu nu pot fi niciodată sigur că tu ai înțeles exact sau numai aproximativ sau chiar de loc ce am vrut eu să spun. Adică, dacă ne potrivim, cum zici tu...

— Tovarășa dirigintă zice că nu trebuie să ne jenăm de cuvintele frumoase și mari. Adevărat, nici să le luăm în deșert, zice, dar nici să le ocolim sau să le împănăm neapărat cu figuri de stil, fiindcă, în definitiv, pentru aceste cuvinte, adică pentru adevărul cuprins în ele, unii oameni și-au dat viața. Așa că eu nu mă rușinez să spun — dar tu să fii sincer și să confirmi dacă am ghicit — că tu, prin cerul care e al tuturor și în același timp numai al tău — te-ai gîndit la socialism.

— Vezi că știi, Bumbuleț?

— Vreau acuma să-mi spui și motive mai concrete, mai pur personale, care te fac fericit. Adică ce te bucură pe tine în mod deosebit...

— Mă bucur cînd văd, de exemplu, că oamenii cu care am eu a face nu devin mai răi, ci mai buni. Cînd îi învăț la bine, cum s-ar zice. Și mă bucur cînd văd că și ei se atașează sufletește de mine. Adică îmi place să am prie-

teni. Afară de asta, nu-mi displace să am succese. Ba chiar pot spune că-mi place foarte mult să am succese, în toate domeniile, de exemplu să se dovedească că am avut dreptate într-o chestiune și cei care nu m-au crezut de la început s-o adeverească. Și chiar să fiu admirat, în sport, să zicem, dar numai de oameni respectabili, nu de derbedei sau așa...Ei, ne potrivim?

ALEXANDRA INDRIEȘ

SONORE FLORI ALE CÎNTECULUI

Îl cunosc de mult și în locuința lui îmi place să vin adesea, în faptul serii, să privesc, să însemn, să ascult.

Pe omul acesta scund, îndesat și lat în umeri, cu părul rărit și sur, cu fața mare exprimînd deopotrivă bunătate, tenacitate și modestie, îl revăd de fiecare dată cu egală bucurie fiindcă el cultivă reveria și dragostea statornică pentru poezia vieții, pentru frumos.

La început știam doar atît, că e un apreciat strungar în lemn la „Intreprinderea poligrafică" din Timișoara. L-am văzut de cîteva ori la mașină strunjind lemnul.

Zburau mereu rînduri, rînduri de așchii mici, albe, ce păreau în lumina filtrată de-afară, zglobii fluturași de argint. În atelierul plin de zumzetul egal al mașinilor-unelte, strungarul privea concentrat și atent piesa în lucru, cu fața sa masivă și calmă. La mașina asta pe care o cunoaște bine de ani, el știe să facă jucării pentru copii, rechizite școlare, sau acele obiecte de artă plăcute la vedere care înfrumusețează orice interior. Hermann-baci, cum i se spune cald și familiar, e un artist al strungului în lemn. Dar e, în aceeași măsură, un creator. Da, pentru că el trăiește și își reprezintă viața ca un artist: cu sensibilitate și emoție. Și atunci cînd imaginea bătrînului strungar pe care o cunoșteam s-a completat cu aceasta nouă, uimitoare (deoarece era neașteptată) am văzut că adesea își trage seva din cea dintîi: din muncă. Descoperisem alături de mașina la care lucra, o coală de hîrtie, nescrisă, pe care strungarul o așezase acolo cu vădită grijă.

— Scrieți versuri, Hermann-baci? — l-am întrebat, nu fără curiozitate,

— Nu, cîntece. Cînd am o clipă de răgaz, notez. Ritmul strungului îmi trezește cîte un acord, o frîntură de melodie. Nu vreau s-o pierd — mi-a răspuns liniștit Iacob Hermann, văzîndu-și mai departe de lucru.

După aceea l-am văzut nu o dată, în sala „Modern" din Timișoara, la obișnuitele concerte săptămînale de sîmbătă ale Filarmonicii de stat Banatul. Ascultă transfigurat, trăiește muzica, exteriorizînd cu întreaga-i ființă emoțiile pe care le încearcă, într-un mod totuși sobru, neostentativ. L-am văzut comentînd cu muzicieni programul, întreținîndu-se modest și politicos cu numeroși compozitori timișoreni. Îmi pare rău însă că n-am fost de față la un concert care în viața strungarului în lemn Iacob Herman se înscrie ca o dată esențială, un moment pregătit de munca tenace a cîtorva decenii de amatorism înaripat: concertul în care orchestra filarmonicii timișorene a

cîntat pentru prima oară o compoziție de a sa. Sub bagheta dirijorului Paul Popescu s-a interpretat atunci la 21 martie 1957 și lucrarea sa: „Impresii de pe Semenic" lucrare în fond, a unui debutant. Și totuși deși numele său nu e trecut în istoria muzicii și nu spune nimic celor ce nu cunosc omul și meritele creației, a figurat într-un program în care fuseseră înscriși și Wolfgang Amadeus Mozart și Ciprian Porumbescu și Franz Schubert. Spun că regret că n-am fost de față spre a-l vedea pe Iacob Hermann, care în sală, cu sfiala debutantului, urmărea copleșit, execuția propriei sale lucrări. Trecuse de 55 de ani, dar niciodată pînă la acea vîrstă nu urcase pe podiumul unei instituții profesioniste de artă în calitate de compozitor. Și acum iată e chemat la rampă, o dată, de două ori, și-l văd surîzînd fericit, înclinîndu-se stîngaci, strîngînd cu mîinile lui aspre de statornic lucrător al lemnului, mîinile ce i se-ntind afectuoase. De atunci lucrarea s-a reluat și sub bagheta artistului emerit Nicolae Boboc și a cunoscut, după spusa acestui prețuit dirijor timișorean, aprecierea auditoriului, la numeroase concerte semisimfonice, susținute în Timișoara și în alte localități din Banat.

— Este în ea prospețime și concretețe a imaginii, este un val de sinceră emoție, care, îmbrăcată în haina unui limbaj muzical simplu dar bine strunit, cîștigă adeziunea publicului — ne spune dînsul.

Într-o asemenea ambianță creatoare îți explici de ce compozitorul cu tîmplele albe a prins elan, că totul merge allegro și încă... con brio: are acum 10 lucrări. Inspirate din viața nouă pe care o trăiește, din bucuria muncii.

Cîteva din compozițiile sale, de o melodică plăcută și avîntată se cîntă la filarmonică. Altele, în deosebi cîntece de masă, figurează în repertoriul orchestrei semisimfonice a Intreprinderii poligrafice timișorene, al celei de la Combinatul siderurgic din Reșița. Nimic mai firesc decît faptul că muncitorii le cîntă: ritmul și primele măsuri din „Marșul muncitorilor tipografi" și „Valsul lent", „Tractoristul" și „În excursie" „Impresii de pe Semenic" și celelalte, s-au născut acolo, lîngă trepidațiile mașinii, în ritmul egal și binefăcător al muncii. Melodii simple, dar frumoase, flori ale cîntecului, izvorîte din dragostea pentru artă și pentru poezia vieții a creatorului lor.

* *
*

Spuneam la început că-l cunosc pe bătrînul strungar de cîțiva ani. Il întîlneam deseori după amiezile pe drumul înflorit ce străbate parcul Trandafirilor pînă la orășelul studenților. Purta întotdeauna un violoncel, învelit într-o husă de pînză. Il știu violoncelist în orchestra semisimfonică a Intreprinderii poligrafice de vre-o 14 ani. Ani în care a fost în atîtea deplasări, la cluburi și cămine culturale. A participat împreună cu orchestra la concursuri artistice întîi ca violoncelist iar după aceea în calitatea sa mai nouă de compozitor. Așa, încurajat de colegi, executîndu-și propriile lucrări muzicale, a auzit cum sună Marșul muncitorilor tipografi; și poate că aici a prins adevăratul contur și s-a cristalizat, în lungile după-amieze cînd orchestra lor repeta pentru un nou spectacol, pentru a urca pe scena vreunui disputat concurs artistic.

Activitatea de amatori este la noi un act de cultură, dar și un act civic. O atitudine față de lume. Această idee ți se impune dacă recapitulezi și

„drumul" artistic al strungarului, ce slujește pe Euterpe. El a fost întîi, ani în șir, un executant; apoi a urcat pe treapta mai înaltă de componist, tot interpretîndu-se pe sine față cu lumea sa, exprimîndu-se. Ce-și mai putea dori? Să fie cunoscut? Era cunoscut, dar nu rîvnise niciodată la glorie ori publicitate. Împlinirea lui pe plan etic și cetățenesc s-a continuat pe o altă cale; nu după mult avea să pună umărul și altfel, în viața obștească a orașului: ca deputat. Îl revăd la masa unei consfătuiri cetățenești. Ascultă atent vorbele bărbaților și femeilor din sală. Din cînd în cînd își nota ceva într-un carnet cu coperte albastre. Ș-apoi se rostea și el, rar și nemeșteșugit. Era vorba de case care trebuie să fie mai îngrijite, de ronduri de flori, de plantări de pomi. Era vorba de dupăamieze în care se strînge fierul vechi atît de necesar oțelăriilor. Și era vorba apoi de alte acțiuni de muncă patriotică. Sînt desigur mărunte multe din aceste probleme dezbătute acolo în încăperea cu aburi de fum unde nu se aud fraze măiestru ticluite. Dar cei prezenți le privesc cu seriozitate, deoarece sînt ale lor și-i interesează în mod direct pe cetățenii din circumscripția orășenească nr. 100 al cărei deputat este strungarul Iacob Hermann. Deputăția înseamnă pentru el nu numai înalt simț al îndatoririlor cetățenești, înseamnă și o intervenție activă în viață. Nu o dată a fost chemat să aplaneze un conflict într-o familie, o ceartă între vecini pornită de la o nimica toată, dar amenințînd să degenereze în mod neplăcut. De aici la el acel sentiment nou, grav și totodată, deprinderea, cerința de a rezolva o asemenea diversitate de situații cu tact și cu răbdare. Ba, pe undeva, cele două ipostaze ale timpului său de după muncă se completează și se susțin. Compunînd, el aspiră să îndeplinească și să atingă frumosul. Ca deputat ce altceva face decît să grăbească izbînda frumosului, în străzile orașului sau în sufletul oamenilor? Pe coordonate diferite cele două ocupații ale sale se armonizează reciproc. Și Hermann-baci se descurcă bine, în toate. Iar pentru că rezolvă bine, împreună cu alegătorii săi, măruntele dar marile chestiuni de fiecare zi, el a fost ales pentru a patra oară deputat în sfatul popular orășenesc.

* *
*

Cele exprimate pînă acum la modul mai mult general aveau să se confirme în planul realității imediate, cu prilejul unei vizite, acasă la dînsul. Nu e o exagerare să afirm: zilnic ușa casei sale e deschisă. Vine lumea, se sfătuiește cu gazda. Încăperea e modestă, curată și liniștită. „Nimicuri" artistice te înconjoară din toate ungherele camerei a cărei mobilă e lucrată în întregime de mîinile sale. Sînt la loc de cinste medalii, insigne, premii. Primite toate în anii aceștia. Premiul I pe regiune atribuit cu prilejul unui concurs artistic, pentru polca de concert „În excursie" și pentru „Vals lent". O medalie de „Laureat al concursului al VI-lea al formațiilor artistice de amatori de la orașe și sate". Fiecare dintre aceste însemne ale prețuirii evocă o scenă trăită de strungar în ultimii ani, un episod de neuitat. Succese tîrzii, din pragul bătrîneții. Nu mă pot abține de la o reflecție: pentru mulți „cenușia

vîrstă" e similară cu inactivitatea și odihna prelungită. Pentru el „toamna vieții" a fost și este un bogat anotimp al împlinirilor. Iată, muzica. O pasiune veche, de decenii, o pasiune statornică. Pînă în anii noștri, ea se pierdea în anonimat. Și dintr-o dată el, în sala filarmonicii, ca autor. *E o schimbare calitativă, înscrisă în viața sa într-un anotimp al luminii întregii țări. Mă gîndesc la sensul prezenței unui simplu muncitor pe podiul orchestrei filarmonicii. Cît despre autor, el explică lucrurile altfel (cînd le privește din unghiul împrejurărilor imediate, la o cafea neagră, aburindă, zîmbind soției) :*

— Cel puțin jumătate din ele — spune despre cîntecele lui — se datoresc soției mele. (Soția sa, Maria, surîde, schițînd cu mîna dreaptă un semn care parc-ar vrea să spună : lasă, nu mă mai lăuda atîta).

— Nu cumva compune și dînsa? întreb.

Gazda mea își privește șăgalnic soția, apoi spune :

— Nu. Ea tace.

Cea căreia îi erau adresate săgețile glumelor pline de bonomie ale lui Hermann-baci, îmi mărturisește că a înțeles de-a lungul acestor ani să respecte talentul și munca și pasiunea pentru muzică a soțului său. Și îl ajută după puterile ei umblînd discret prin cameră cînd el lucrează, retrăgîndu-se tăcută într-un colțișor cu o carte în față, ori cu lucrul de mînă. Înțelege : Iacob al ei are nevoie de liniște.

— Ei, zise el apoi, și cu liniștea asta e o poveste. Noroc că îmbătrînesc și știți, măcar la auz încep să seamăn cu Beethoven . . .

Alături de locuința lor s-a înălțat un bloc nou și sînt acum pe stradă cu cel puțin 20 mai mulți copii. Și cam tot de atîtea ori mai puțină liniște. Dar bătrînul strungar deși e pe undeva tracasat de acest năvalnic iureș, al copilăriei (nemulțumit în meditațiile lui) ca „bunic" fără nepoți iubește copiii și ei o știu și o simt cu finele antene ale vîrstei. Uneori îi fac și vizite ca acea fetiță de o șchioapă al cărei căpșor blond și cîrlionțat s-a ivit îndrăzneț într-o seară de primăvară în pragul ușii. Și Hermann-baci a mers în întîmpinarea prietenei sale care avea să-i comunice lucruri cunoscute numai de ei, și . . . să repare, o trotinetă.

În casă, undeva la etajul de sus, mai sînt și două fetițe, eleve la școala de muzică. „pianiste în devenire", cum zice el.

Exersează după amiezile și serile cu neobișnuită rîvnă și nu rar tulbură ceasurile de inspirație ale lui Hermann-baci. El compune greu, lucrează acum mai puțin. Ar fi putut vorbi cu părinții fetelor, dar n-a făcut-o. Dintr-un sentiment de paternă înțelegere. Zice că el e bătrîn și ele sînt tinere și „cînd să învețe dacă nu acum, la anii aceștia frumoși?"

Ei, dacă ar fi putut învăța și el muzică la vîrsta lor ! Dar pe atunci mergea după amiezile la clubul „Regata" să strîngă mingile de tenis ale distinșilor și opulenților negustori ai orașului.

Printre ei era — îl ține minte — domnul Kimml care obișnuia să răsplătească strădania de a alerga după mingi a copiilor săraci, într-un fel original, aruncîndu-le un pumn de mărunțiș. Dar această generozitate sui-generis, devenea spectacol, divertisment de esență capitalistă :

— Ei, copii, zicea el, care prinde cei mai mulți bani, primește de la mine încă pe atîția.

Și Iacob și toți copiii aceia se năpusteau înghiontindu-se, uneori lovindu-se, să apuce cît mai mult mărunțiș. Și cînd își numărau agoniseala se uitau unii la alții și vedeau că sînt toți murdari, plini de praf, ba unora le curgea sînge din nas. Să fi înțeles oare că banii aceia murdăresc, că fuseseră înșelați...?

La vîrsta pe care o au azi vecinele sale pianiste, el se muta mai în fiecare toamnă cu familia. Și de fiecare dată proprietarul îi adresa tatălui aceeași întrebare :

— Copii aveți ?

— Da, am !

— Mulți ?

— 12, preciza omul, jenat de bogăția lui de om sărac. Și mai ales cu gîndul la ce-o să urmeze : refuzul. Căci nu rar, după acest răspuns, proprietarii nu prea se-nghesuiau în a-i avea chiriași.

Apoi și-a pierdut tatăl și a rămas cu mama, văduvă să crească 12 copii. Era mai răsărit și ea l-a chemat într-o zi și privindu-l îndelung, cu ochii în lacrimi îi spuse :

— Știu că-ți place muzica. Dar nu te pot ține la învățătură.

— Știu, mamă.

— Tatăl tău a fost dulgher. O să fii și tu.

Așa a intrat ucenic la patron. Însă flacăra aceea, pasiunea lui pentru muzică, nu i se stinse. Din economii, strîngînd din ce primea de acasă pentru un corn, pentru covrigi, lipsindu-se de cele mai simple bucurii, îndurînd chiar foame, el și-a cumpărat o vioară.

Și-n ziua cînd a ținut-o în mîini, nimeni n-a fost mai fericit decît el ! I-a arătat-o mamei și dînsa s-a speriat. Credea că-i din bani furați. A plîns și l-a certat. Cînd a înțeles, l-a îmbrățișat lung și apoi au plîns și au rîs împreună.

În copilărie Iacob Hermann a învățat notele și tainele instrumentelor singur.

— La școală de muzică — spune cu amărăciune — am fost în tinerețe doar o dată : atunci cînd i-am pus pardoseala.

Avea să învețe mai temeinic abia în anii maturității : ca membru al orchestrelor muncitorești. Apoi, mai tîrziu, de la profesorii de muzică și compozitorii care i-au remarcat aptitudinile.

Învață și azi, ori de cîte ori are timp. Și atunci cînd, ușor solemn în gesturi, îmbrăcat îngrijit face o vizită la filiala din Timișoara a Uniunii compozitorilor din R.P.R. Aduce cu el o partitură nouă și discută cu compozitorul Eugen Cuteanu despre tonalități și contrapunct, despre orchestrație.

— Na, ia să vedem, ce ai mai compus nou, Hermann-baci — îl întîmpină zîmbind secretarul filialei. — Pe urmă scoate sulul cu hulubii portativelor.

Își transcrie singur partiturile acasă, în tihnă.

O răsfoiesc pe cea a valsului „Impresii de pe Semenic“. Are cu tot cu știmele pentru diversele instrumente 42 de pagini mari, la care Hermann-baci a migălit seri de-a rîndul.

„Impresiile“ le-a compus după un concediu de odihnă petrecut la munte împreună cu soția.

— Îți mai amintești ce frumos a fost ? o întreabă.

Desigur că își amintește. Cum să nu-și amintească de acele săptămîni însorite care au venit pentru prima oară în viață, acum, la vîrsta tîmplelor cărunte?

Povestea Hermann-baci — o asemenea vacanță, o întîmplare cu un tîlc al ei, o întîmplare care i-a adus amărăciune dar și satisfacție.

„Era parcă făcută să-mi aducă aminte azi că omul greșește, dar că e ceva bun în el, care-l înalță. Dar să povestesc mai bine..."

Fusese într-o vară la Predeal. Îi plăceau după amiezile de unul singur pe aleile pădurii. Într-una din ele rătăcea tăcut și singur printre brazi, în acele ceasuri de reverie ce-i sînt atît de dragi. Deodată s-a oprit uimit. Pe o creangă de brad o veveriță alerga după un con. Îndată a venit alta și a încercat să i-l smulgă. Și a apărut și cea de a treia. Toate își disputau acum întîietatea într-un joc năvalnic și plin de grație.

Și-a căutat de grabă notesul așezîndu-se pe un trunchi de brad. Voia să prindă jocul sprințar al veverițelor din tăcuta pădure de conifere.

Primele note muzicale s-au și ivit acolo pe filele albe. Încă puțin și avea să se nască o nouă melodie pe care strungarul dorea s-o ofere oamenilor.

Dar în spatele său a răsunat deodată o voce inoportună:

— Ce faci aici, nene? Haide la plimbare.

Tresări speriat. Și-ntreaga atmosferă de vis s-a destrămat. Hermann-baci a simțit atunci că s-a frînt ceva în el. N-a mai putut scrie nimic. În zadar s-a căznit apoi să retrăiască clipa aceea, cu inefabila-i poezie. A fost o melodie pierdută care n-avea să mai revină poate niciodată.

La scurtă vreme se afla la București, cu prilejul unuia din tradiționalele concursuri artistice. Cînta la violoncel în orchestra tipografilor și i se executa una din compoziții. La sfîrșit, cînd i-au cerut să iasă la rampă, autorul ei după insistențe a ieșit și a mulțumit publicului care aplauda. Dar cînd a părăsit sala concursului, s-a apropiat de el cineva, un bărbat înalt și tînăr.

— Bună ziua — i-a zis. Nu mă recunoașteți?

— Nu, nu-mi amintesc.

— De la Predeal, știți în ziua aceea, în pădure... vă amintiți?

— Melodia pierdută... cum să nu-și aducă aminte! zîmbi:

— Dumneata erai? Și acum?!

— Am fost la concurs și am venit să vă spun că azi înțeleg ce făceați acolo, în pădure. Tare mă tem că v-am stingherit... atunci... Vă rog să mă iertați...

* *
*

Mă aflu și-n seara asta de primăvară în locuința strungarului compozitor, unde-mi place să vin adesea să privesc, să însemn, să ascult.

Azi descopăr un obiect nou. E un tablou original, plin cu partituri și cu note muzicale, cu semnături. E acolo și portretul în tuș color al strungarului muzician stîrnind un val de melodii.

Aflu că e o șarjă prietenească pe care i-au oferit-o tovarășii de muncă la împlinirea a 60 de ani.

O dovadă în plus a afecțiunii și stimei ce i-o poartă. De fapt gazda încă nu s-a despărțit de ei. Cînd a împlinit 60 de ani a fost întrebat:

— Ei, Hermann-baci, ieși la pensie?

— Dacă mai este nevoie de mine tare aş rămîne la strung mai departe — a răspuns.

Şi a rămas, pentru că mai este nevoie de talentul, priceperea şi munca sa. Dovedind, pare-se şi prin aceasta, că, de multe ori, tinereţea nu ţine seamă de vîrstă...

* * *

Pe strada Argeş din Timişoara e acum linişte; copiii se odihnesc iar din curtea casei cu numărul 3 vine dinăuntru miros pătrunzător de liliac. Lămîiul lui Hermann-baci, bătrîn de 30 de ani, îşi leagănă uşor crengile cu fructe încă verzui. Maria-neni, soţia gazdei îşi pregăteşte lîna şi andrelele...

Pe masa de lucru, sub veioza lucrată artistic de Iacob Hermann, se află de obicei o foaie albă, mare, nescrisă încă, pe care vor înflori sonore flori ale cîntecului. Nu ştiu de ce, dar îmi vine să le aseamăn cu crizantemele. Căci, cine ştie, poate crizantemele ne plac atît de mult şi pentru că imaculata lor albeaţă înfruntă bruma şi mohorîtele ploi ale toamnei...

VAL. COCIŞIU

MELODIE DE CEAȚĂ

Au plecat toate păsările, copacii sînt goi.
Norii se tîrăsc pe ape, pe cîmpuri,
Prin gîndul galben și veșted.
Cineva trece prin piață și cîntă,
Se uită în sus și astrele nopții
Îl strigă cu sunete lungi de lumină.
O, ar putea să urce pe ele ca pe frînghii,
Să urce și să coboare, să urce și să coboare
Dar nu e nici o frînghie — sînt o mie de flaute
Și el aleargă prin piață și cîntă,
Pune gura pe fiecare flaut și cîntă.
E o melodie de ceață, epuizant prelungită
Pînă stelele înflorite la capătul respirației lui
Mor încet de durerea luminii din el...

Azi noapte cîntărețul n-a mai visat
Pe trestiile nopții. A-nțeles
Că nu era niciun flaut în cer,
Că totul era în el însuși. Atunci
S-a așezat în scuar cu ochii în sus
Susținînd stelele ca-ntr-o inflorescență.
Cîntărețul era o imensă floare de aur,
Cu constelațiile nopții-n priviri...

O, vîntule, taci...

POEMUL DE NORD

Te caut prin gîndurile desfrunzite, într-una,
Și mă dor drumurile pe care-ai trecut,
Și umblu pustiu toată noaptea cu luna
Pe țărmul unui timp atît de departe pierdut...

Mereu mai frumoasă prin suflet îmi treci
Cu zîmbetul trist și părul negru și lung
Și-n tîmplă îmi bat clopotele orelor reci
Și umbra-ți de chin o chem mereu, și-o alung.

Cad frunzele viselor în poemele mele de sud...
Cine-ți sărută ochii cînd se-ntristează?
De mult nu mai pot, cînd vii pe cer, să te aud,
Am uitat să-ți descînt genunchiul lovit de vreo rază.

Te caut tot mai departe, dar treci
Tăcută prin albastru-mi fiord
Și-n tîmplă îmi bat clopotele orelor reci:
Cad visele, galbene, în poemele mele de nord...

CÎNTECUL BĂRBATULUI TÎNĂR

Era un bar la Mamaia, pe plajă,
Un bar cu multe femei tăvălite în soare,
Și-n suflet venise o ceață...

Era o seară de mov și-n pahare
Ardea murfatlarul tîrziu
Și bărbatul tînăr cînta speriat,
Cînta îndrăcit, obsedat, bărbatul tînăr,
Saxofonistul din melodia desnădăjduitor de frumoasă...

Și nimeni n-a cutezat să danseze.
Bătea un vînt ciudat, dureros,
Și saxofonistul s-apleca, zbuciumat,
S-apleca tînguitor spre dreapta, spre stînga,
Cădea în cîntec, țîșnea spirală în cer,
Plutea pe sub apă, se legăna în liane,
Și femei, nevăzute, de ceață,
Țipau pătimaș, se roteau împrejur și plîngeau,
Rîdeau delirant în cîntecul bărbatului tînăr,
În cîntecul epuizant nesfîrșit...

Ah, și sala se rotea, se rotea
Cu saxofonul, cu bărbatul, cu cîntecul
Și era o seară de mov
Și-n suflet venise o ceață
Și nimeni nu s-a-ntors din constelații pînă în zori...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

C R O N I C Ă

Sub zimbrul vechi bătut în filigramă
Dorm veci bătrîni de liniști și mistere...
Și-n somnul greu, de strajă, cu junghere
Plăieși cărunți din buciume-i recheamă.

Să furi lumini și-amprente austere
Împlînți în foi nesățioasa lamă,
Dar te-nspăimînți cînd prind ușor să geamă
Trezitele fantome, din tăcere.

Enigmei vechi în palimpsest rămase
Nu-i mai asculți tristețile prezente...
Ci-n colbuita filelor mătase

De cernerea văpăii imanente
Cad pleoapele și-ascultă, cuvioase...
Să fie glasul mutelor amprente?

I N S C R I P Ţ I E P E U N S T E J A R

Cu ochiul plin de amintire grea
Te mai găsesc vieții mele pură
Cupolă de cerească băutură
Din care anii mi-adăpam, cîndva.

Citeam pe-atunci, tăcut, ca-ntr-o scriptură
Un vis de pădurar în scoarța ta —
Cînd, tors, profilu-ți ager mă chema
Să mi-l încerc cu brațele-măsură.

Te-aş mai cuprinde ca o sevă iute
Şi viu, din rădăcini în creştet, vechi stejar
Suind prin timp cu visu-mi tutelar . . .

Dar toamnele se duc pe neştiute
Şi-un gînd nedumerit mă roade-amar :
Plîngi tu, ori visătorul pădurar ?

HARALAMBIE ŢUGUI

L E G E N D Ă

Cerbul de mult a fost copac,
Care s-a smuls cu greu din humă şi
S-a dus în căutarea ploilor
Sprinten cum nimeni nu poate păşi.

Doar ramurile frunţii înspre cer
I-au mai rămas din fosta-nfăţişare
Şi-n ele timpul îşi înseamnă
Cu cercuri drumul lung peste izvoare.

Să nu te-asculte moarte, braţul, cînd
Spre tine vine cerbul cu pas demn,
Căci dacă-l prinzi, sub plînsetul pădurii
Va semăna cu chipul vechi, de lemn.

Şi huma, ca să nu-l mai piardă,
În sînul ei se va grăbi să-l ieie,
Iar ploile vor aştepta zadarnic
Pe coarne să le-nalţe curcubeie.

AUREL TURCUŞ

MIC BILANȚ DE STĂRI SUFLETEȘTI

Mi-am pus soarele să sune la ora șapte,
După obiceiul sufletului,
Să-nceapă viitoarea dare de seamă,
Cînd ochii se-nscriu la cuvînt spunînd,
Că atîtea spații au rămas nedescifrate,
Și că s-ar fi putut face mai mult
Dacă foloseau toate rezervele interne
Ale observației.
Mîinile vor spune
Că nu și-au îndeplinit planul
Treaptă cu treaptă,
Și că mîna stîngă a lăsat uneori
Toată greutatea pe mîna dreaptă.
Inima va zice
Cu o mîndrie neprefăcută,
Că-n ultimele 24 de ore
Și-a-ndeplinit ritmul cu sută la sută.
Vom auzi apoi gîndurile
Cerîndu-și iertare domol,
Că n-au dat tuturor planetelor ocol,
Că nu-i peste tot
Drumul ca laptele,
Și că uneori sînt mai repezi faptele.
Numai gura va rămîne tăcută.
Și-o va cuprinde regretul, fierbintele,
Că nici pînă astăzi
Nu și-a găsit cuvintele.

MUNTELE

Unii vor numai marile drumuri,
Numai marile piscuri,
Uitînd amănuntele.
Dar nu întotdeauna urcușul
Anunță muntele.

Dacă înălțimile
Ar fi singurele țeluri albastre,
Atunci poate cartofii și-ar face cuiburi
Sub streașinile caselor noastre.
Dar ei se mulțumesc cu modestele văi,
Cu stînci putrezind după moarte, ca omul,
Și desleagă tainele dulci
Ce le-ascunde-n adînc cernoziomul.
Prietenii mei,
Munteni de baștină,
Sau amatori încercați
Puneți piciorul
Pe cea mai înaltă piatră din Carpați !
— Bate-ți-vă cu bulgări de urcușuri grozave,
Sau trageți norii de barbă,
Dar nu uitați
Nici micul munte care tace
Sub rădăcina firului de iarbă.

ZIUA DE NAȘTERE A FRUNZELOR

Pămîntul se îndepărtase și dezvelea
Fularul de la gîtul amiezii.
Tu ai plecat la ziua de naștere a frunzelor,
Eu sărbătoream o sută de ore

De la moartea zăpezii.
Oamenii ne dădeau înțelegerea
Să mergem pe ea ca pe funie,
Tu erai un colț de aprilie,

Eu eram iunie.
Privind dreptunghiular spre tine
Fereastra te-a strigat în gura mare,
Și eu ți-am scris numele mic
Pe timpul aburit de așteptare.

DAMIAN URECHE

debut

DRUMURI

Era un om al dracului, un om ciudat. Parcă-l văd; umbla într-o pufoaică gri, cu cordonul legat în față, ca femeile.

Lucra în sat la noi, la asfaltatul drumului. Îmi plăcea să-i văd cum aștern plăcile la capătul satului. În fiecare dimineață cînd plecam la servici mă opream cîteva minute să-i privesc. Le dădeam bună dimineața, îi întrebam pînă unde ajung în ziua respectivă și alte lucruri din astea. Ceilalți îmi răspundeau prietenoși ba mai și fumau o țigară cu mine. El tăcea. Se mulțumea să mă privească cîteva clipe, apoi își vedea de lucru.

Totdeauna îl înjuram în gînd că tace și că mă privește așa de parcă aș fi fost Ducipal.

Aș fi vrut să mă apropii de el, să ia o țigară de la mine, să-mi spună că-i place satul ăsta plin de salcîmi sau altceva, numai să nu tacă.

Într-o seară l-am întîlnit la bodegă. Era singur. Cînd am intrat, gestionarul se chinuia să-i vîndă niște brînză veche pe care o ținea într-o farfurie de cînd îl știu. El parcă nu auzea nimic. Ședea la masă cu un pahar de rom, aproape gol. Eram bucuros că-l întîlnesc aici și mai ales că era singur. Am cerut și eu o „spumă". M-am învățat rău de cînd mi-au luat carnetul de șofer și am ajuns să lucrez ca necalificat la o fabrică de var. În fiecare seară beau ceva tare. L-am întrebat dacă pot să șed lîngă el.

Eram față-n față. Voiam să-și caște gura să văd ce dracu are de împărțit cu mine.

— Mai stați mult pe la noi?

A răspuns prin ridicatul umerilor. Mă forțam să nu se vadă că-s nervos. Nu știam ce să-l mai întreb. Am ridicat paharul.

— Hai noroc!

— Noroc.

— Se lucrează greu pe ploaie?

Sorbi din pahar apoi răspunse ca pentru sine:

— Toamna îi greu cînd plouă, nu se mai oprește.

Atunci am observat că-i mai tînăr ca mine și că are niște ochi albaștri și întrebători, ochi de copil.

— De unde sînteți?

— Moldovean...

— Și lucrați de mult prin țară?

— De mic. Îmi place să umblu.

Mi-era teamă că tace. Așa că-i puneam întrebări din astea una după alta:

— Vi-i dor de casă?

— Cîteodată.

— Sînteți tăcut, tare tăcut. Cînd trec pe lîngă voi taci și te uiți la mine ca la nu știu ce. L-am tutuit că era mai tînăr ca mine și-mi plăceau ochii lui de copil. Auzi, de ce ești așa de tăcut?

Zîmbi. Își goli paharul.

— Așa m-am învățat de mic. Dă-mi te rog o conservă și niște pîine, se adresă el gestionarului. Plăti și le vîrî în buzunarul salopetei.

— Nu mai pot sta, iartă-mă, mîine avem mult de lucru.

Așa l-am cunoscut. De atunci mă înțelegeam bine cu el. Într-o seară am stat mai mult la un pahar. Era mai vesel. Mi-a spus că-i place pe aici.

— Aveţi sat frumos.
— Îţi place?
— Nu l-am văzut tot. Păcat că-i toamnă, aveţi mulţi pomi.
Îmi place cînd cineva străin îmi laudă satul. Am mai comandat două romuri.
— Auzi, eşti însurat?
Îmi făcu semn că nu.
— Da' ai pe cineva?
Tăcu cîteva minute. Il chinuia ceva. Nu trebuia să-l întreb.
— N-am avut pe nimeni. Vezi, eu nu pot să putrezesc într-un loc. Îmi place să umblu.
Mă uitam la mîinile lui pătate de ulei.
— N-am avut timp să-mi cumpăr butoniere, ţine şi aşa.
Credea că i-am văzut cămaşa cusută cu aţă neagră la mîneci.
— Îmi place să umblu. Învăţ meserii din astea cu care se poate umbla. Am lucrat un timp şi la electrificare. Dacă şedeam într-un loc, era altceva, poate aveam şi copii la vîrsta asta. Am avut şi eu o fată. Am cunoscut-o la un bal anul trecut, în Oltenia. Cînd am văzut-o, ţineam ochii tot pe ea. Cam peste jumătate de ceas am observat că-mi zîmbeşte. Am fugit la baracă. Pantalonii buni îi aveam sub saltea, să steie la dungă. Am luat pantofii unuia, erau mari, şi-mi plăceau tare mult · că-i făcuse la comandă. El dormea. M-am îmbrăcat în cîteva minute, cînd să-mi iau cămaşa, mi-am dat seama că nu am nici una curată. Am vopsit una albă cu creta pe care o ţineam pentru tenişi, aşa puţin cît se vede cînd ai haina pe tine. Mi-am legat la gît cravata tehnicianului că-mi lipseau vreo patru nasturi.
Cînd am ajuns la bal, unul care cînta cu acordeonul a strigat: dame!
Ea s-a îndreptat spre mine. Ce să-ţi spun, toată noaptea am dansat, îmi venea să zbor de bucurie. I-am spus că rămîn acolo, că mă însor cu ea şi mai ştiu eu ce i-am spus. Îmi plăcea de ea că avea pantofi cu tocuri şi era curată şi mai ales era blondă şi se uita la mine de parcă eram însurat cu ea. După ce am condus-o acasă, m-am întors la bal şi am băut toată chenzina cu muzicanţii.
N-am crezut că era o aia. După o săptămînă am văzut-o că umblă cu altu, unu negru cu nasu mare care zicea că-i tehnician. Am auzit că a zis că-s urît şi că dansez de parcă aş avea reumatism.
L-am întrebat dacă a văzut-o singură şi ce i-a spus. El a schimbat vorba...
Tîrziu, trecuse de douăsprezece, ne-am despărţit. L-am chemat pe la mine să bem o ţuică. N-a vrut, zicea că pleacă să asfalteze un pod la Vîrciorova şi că nu se mai întoarce.
Cît mergeam singur, mă gîndeam că o să-i scriu, c-o să ne mai întîlnim, că vorba aia, munte cu munte se întîlneşte. Dimineaţa mi-am dat seama că habar n-am cum îl cheamă.
Peste vreo două luni, cînd am primit carnetul, l-am întîlnit aproape de Craiova. Eu transportam nişte materiale la Bucureşti. Am claxonat lung. Ei lucrau la un pod. Cineva m-a înjurat de mamă, el se uita la mine ca la un străin. Mi-am dat seama că nu mă mai cunoaşte.

ION FLORIAN PANDURU

PUMNUL

Salută publicul cu mişcări scurte. Un zîmbet îi stăruia pe buze, abia perceptibil. Trecu în colţul lui. Se prinse cu mîinile de corzile ringului lăsîndu-se de vreo două ori pe vine, apoi îşi scutură muşchii de la picioare şi braţe.
— Te simţi bine? îl întrebă antrenorul.
— Da.
— Trebuie să cîştigi.
— Cîştig.
Nu-şi privea adversarul nici măcar pe furiş. L-a văzut odată şi-i era de-ajuns. Aveau aceeaşi statură, doar că era mai uscăţiv. Meciul începu.

Încercă o fentă din umeri, însă fără rezultat, coborî puțin brațele descoperindu-și bărbia și gîtul. În aceeași clipă, adversarul se deplasă un pas înainte, puțin spre stînga, și cu un croșeu de dreapta îl trimise la podea. Cînd arbitrul ajunse cu numărătoarea la opt, se sculă. Călca legănîndu-se încă amețit. Antrenorul aruncă prosopul punînd capăt luptei. Sări din ring îndreptîndu-se spre vestiar.

Se desbrăcă încet și trecu în baie. Mai avea în urechi aplauzele care nu-i erau adresate. Apa era caldă și i se-mprăștia pe cap, pe tot corpul. Îl cuprinse o stare de lene. Nu se gîndea la nimic. Pe peretele din fața lui era prinsă o oglindă mare. Cînd ridică privirea, își văzu întreaga figură. Fără să-și dea seama ce face, întinse mîna și închise robinetul. Stătea admirîndu-l pe cel din oglindă. Umerii masivi erau rotunzi. Mușchii pieptului și ai abdomenului, parcă dăltuiți. Totul trăda forță și agilitate. Doar ochii lui căprui erau predispuși spre visare...

Își aminti o întîmplare din vremea liceului. Tot timpul purta cu el fotografia unei fete. Cînd avea prilejul, o scotea din buzunar și o privea. Într-o zi, în pauză, stătea liniștit în bancă și privea la fotografie. Un vlăjgan de coleg care-l observase, se furișă lîngă el și i-o smulse din mînă. O privi puțin, apoi o aruncă zicînd : „Cine-i știoarfa asta ?“

El nu spusese nimic. Se ridicase în picioare, pășise spre vlăjgan și-l pocnise în bărbie doborîndu-l. Luase fotografia de jos, o ștersese cu palma și o pusese în buzunar...

La amintirile lui, cel din oglindă zîmbea. Nu dură însă mult. Privirea i se posomorî, iar mușchii începură să i se dezumfle. El ridică pumnul să lovească. Pumnul se deschise. Își trecu mîna prin păr... „Și totuși sînt eu“.

ION MURARIU

LA IZVOARELE POVESTIRII

Un fapt e cît se poate de pregnant: epica scurtă actuală este stimulată de marile tradiții naționale ale genului, dar și de un interes curent favorabil prezent pe cuprinsul literaturii contemporane realiste de peste hotare, în direcția a ceea ce am numit practica povestirii — specie epică avînd o structură cu totul aparte, în ceea ce privește mai ales raporturile dintre substanța epică și poziția-subiectului relatator, fie că e vorba de autorul însuși, fie că avem în vedere eroul-povestitor, de multe ori adevărat alter-ego al celui dintîi. Căci între a povesti *și* a nara *nu cred că trebuie pus un simplu semn de egalitate, în sensul că verbul din urmă ar fi doar o formă livrească, neologistică a celui dintîi, așa cum ne lasă să înțelegem* Dicționarul limbii române moderne *(Editura Academiei R. P. R., 1958) în care, la pagina 527, se spun următoarele:* „NARA, narez, vb. I, Tranz. (Livresc) A povesti — Fr. narrer *(lat. lit. narrare). Aceasta cu atît mai mult cu cît, după ce, la aceiași pagină, despre narator se zice*: „NARATOR, naratori, s. m. (Livresc) Povestitor — Fr. narrateor *(lat. lit.* narrator-oris)", *dicționarul respectiv (p. 643) definește astfel verbul a* povesti: POVESTI, povestesc, ob. IV, 1. Tranz. și intranz. A face cunoscut, a comunica prin cuvinte; a istorisi. Intranz. (Reg.). A sta de vorbă, a discuta — Din p o v e s t e". *Iar despre povestitor se spune:* „POVESTITOR, -OARE, s. m. și f. Persoană care povestește, care știe să povestească, să spună povești — Din povești + suf. -(i) tor".

Comentariile prelungite pe seama acestor citate, aici, ar, fi, desigur, inoportune, ceea ce îmi pare însă limpede, încăodată, este tocmai marcanta deosebire de sens între cele două noțiuni, fapt care are adînci repercusiuni în practica genului epic.

I. Că Al. Ivan Ghilia se „resemnează" cu ideea că este un povestitor ne-o poate indica și titlul culegerii sale recente, Povestiri, *dacă nu cumva autorul a ales acest titlu din considerente privind dimensiunile scrierilor sale, deși, dacă e să judecăm astfel, e de reținut că, după acest criteriu, bucăți precum* Refugiul, Vîrful cîmpului, Acceleratul de noapte, *s-ar cuveni să fie considerate nuvele, iar altele, precum, să zicem,* Armele la pămînt, Inima, Doi oameni frumoși, Balerina de sticlă *și altele ar trebui luate drept schițe. De unde se poate deduce că, în cele mai dese împrejurări, absolutizarea criteriului lungime nu-i de natură să sprijine eforturile de a clasifica și disocia și, în definitiv, de a purcede la aprecieri estetice de fond, în cazul epicii scurte.*

Volumul de debut al lui Al. Ivan Ghilia se intitula Frații Huțulea *(ESPLA, 1955) și, semnificativ, el cuprindea un număr de trei povestiri. De atunci, prozatorul, relativ fecund, a mai publicat trei cărți de reportaje (*Cîntece de drumeție, *1958,* Scrisori din Bărăgan, *1959,* Asaltul timpului, *1961), una de însemnări de călătorie (*Insula Speranței, *1963) și două romane (*Cuscrii, *1958 și* Ieșirea din Apocalips, *1959).*

Piesa de rezistență a volumului de debut, fără îndoială, este cea care dă însuși titlul acestuia. Avînd structură de schiță a unui posibil roman-povestire, ampla lucrare Frații Huțulea *invederează una din tendințele permanente și aș zice, obsedante ale prozei lui Ghilia. E vizibil, aici, efortul spre problematizare, prin analiză și observație metodică, a epicului de structură vibrant-efectivă, cu inflexiuni lirice și romantice, atît de caracteristic prozei clasice moldovenești (de la Neculce la Sadoveanu) și poate nu numai acesteia, dacă nu-i pierdem din atenție pe un Gala Galaction, Ion Agîrbiceanu sau Panait Istrati.*

E adevărat că eroii povestirii — Ion și Mihai Huțulea —, prin multe dintre atributele lor, amintesc de atîția dintre eroii sadovenieni. Astfel, cei doi frați, în spiritul copleșitoarei tradiții, atrag atenția prin statura lor impunătoare, prin deosebita lor forță fizică — însușiri asupra cărora autorul revine des — după cum și prin sufletul lor pătimaș, dăruit pasiunilor, la care se adaugă predispoziția spre gesturi și atitudini fundamentale generate de stări de spirit iscate spontan. Dar, spre deosebire de Eusebiu Camilar, de exemplu, chiar în această scriere de debut, Al. Ivan Ghilia se ambiționează să-și depășească rolul de povestitor, *angajîndu-se, prin detașare, cum se spune, prin obiectivare, la studiu, la analiză caracterologică. Astfel — în ciuda rezultatelor nu îndeajuns de concludente — în* Frații Huțulea, *firul narativ nu mai curge într-un șuvoi firesc, în voe, ci este întrerupt de frecvente tentative cu conținut retrospectiv, iar eroii sînt puși în situația de a se autoanaliza, cu mijloace de adevărată autointrospecție. Ca atare stările quasihalucinante sau visele torturante nu sînt nici ele ocolite.*

Semnificative prin structura lor anticipativă sînt și celelalte două piese ale culegerii Frații Huțulea : In rînd cu lumea *și* Drumuri, drumuri. *Deși retorismul și schematismul le lipsește aproape complet de viabilitate artistică, ceea ce este de reținut aici e tendința, încă de pe acum izbitoare, de a asocia la filonul povestirii tradiționale investigația reportericească și reflecția oarecum parantetică, transpusă în maniera eseului lirico-epic. Iată, luat la întîmplare, acest fragment de peisaj cu infelxiuni de-a dreptul ditirambice :*

„Drumuri atît de felurite ș-atît de unice, drumuri ale patriei !

Drumuri de fier, monotone ca zilele ploioase ale toamnei, drumuri drepte, pierdute în zarea zărilor, deasupra cărora săgeata trecînd, fac să zornăie asurzitor scheletul podurilor de oțel, acceleratele elegante și se opintesc pufăind din greu marfare încărcate cu tractoare și turbine uriașe, cu batoze galbene ca spicul grîului și cu struguri, trăgînd lanțul cisternelor de petrol și păcură, sub ale căror roți fumegă șinele și tremură terasamentele“ *etc.* (Drumuri, drumuri).

Așa dar, din perspective diferite, cartea de debut a lui Al. Ivan Ghilia relevă prezența unui prozator dotat care, în mod deliberat, își propunea să primească, în substanța și tehnica ei, povestirea tradițională, prin mijloace ca cele relevate succint în rîndurile de mai sus. Dealtfel, cum am încercat să arăt într-o cronică la romanul respectiv, Ieșirea din Apocalips *avea să împingă la extrem această ambiție a prozatorului, ceea ce a atras, cu deplin temei, plasarea cărții în zonele directe ale experimentului literar.*

Culegerea Povestiri, *cum observa și Ov. S. Crohmălniceanu în excelenta sa cronică din Gazeta literară (nr. 46, 1964), demonstrează* „că autorul înțelege să-și continue căutările cu o seriozitate demnă de toată stima“. *Cronicarul Gazetei literare spune esențialul, cînd observă că experiența implicată în acest volum* „țintește a ruina siguranța convențională a istorisirii tradiționale“.

Așa dar, în ce constă tentativa prozatorului de a pune de acord formula povestirii cu exigențele prozei moderne, refractară canoanelor și convențiilor ?, Căci, să ne înțelegem, Al. Ivan Ghilia, în pofida experiențelor sale susținute, rămîne în continuare un povestitor, în sensul deplin al cuvîntului, și tocmai acest fapt aș dori să-l demonstrez în cele ce urmează.

Efortul de a ruina o seamă de convenții consacrate, în literatură, ca în toate domeniile artei, dealtminteri, duce, cum prea bine se știe, la necesitatea promovării altor convenții. Problema, prin urmare, este aceea de a găsi acele noi convenții acceptabile, convingătoare, cu alte cuvinte rezistente, tocmai spre a nu risca confuzia între convenție, *înțeleasă, dacă se poate spune așa, ca o categorie artistică permanentă, și* convențional, *care — spun un lucru comun — circumscrie în zonele lui tot ce reprezintă nonvaloare, eșec. La urma urmei, Ghilia nu este un inovator în materie de promovare a unor noi formule — ceea ce ar fi și deplasat să-i pretindem la ora actuală. Interesează, deci, să vedem în ce măsură acest interesant prozator izbutește să valorifice, conform cu temperamentul său de povestitor înnăscut, o seamă de cuceriri capitale ale epicii contemporane, cuceriri care, în definitiv, au devenit un bun comun și ar fi oțios, cred, să le mai atribuim anume cutărui sau cutărui autor celebru.*

Două mi se par elementele de seamă asupra cărora se cuvine a insista mai mult : stăruința autorului de a împinge specia povestirii în zonele unei literaturi de idei, ale unei literaturi „problematizate“, și, paralel, dorința de a evita maniera, în ceea ce privește alegerea formulelor epice și compoziționale. Este evident, în această carte, căreia, s-o recu-

noaștem, nu-i sînt străine deloc notele de pur experiment, că povestirea cată a se desfășura strunită atent în limitele permise de necesitatea demonstrării unei idei. Supunerea la obiect a fabulei este o calitate de bază a celor mai bune lucrări. Plăcerea de altădată a scriitorului de a povesti și de a comenta pe un ton sfătos și patetic este acuma reprimată fără menajamente. Interesant este că înseși subiectele alese, în mod obișnuit, ar fi permis asemenea alunecări. Fiind vorba de întîmplări receptate de către scriitor mai ales pe calea amintirii, în Scrisoarea, Moartea bunicului, Refugiul, Surorile, *ne-am fi putut aștepta la o relatare așezată ceremonioasă, făcută, ca în bătrîni, la gura sobei, la istorisiri pătrunse de plăcerea anecdotei aduse din condei pe ocolite etc. Dar, circumspect, povestitorul evită cu bună știință asemenea tentații. Plăcerea în sine de a povesti este lăsată pe un plan secundar, ceea ce constituie o primă și gravă infidelitate față de arta și canoanele istorisirii clasice, tradiționale. De aceea, structura narativă a povestirilor-amintire, la Ghilia, este una silogistică, tinzînd la demonstrarea unui raționament, aș zice.*

Sentențios, în rîndurile introductive ale foartei bunei povestiri Moartea bunicului, *prozatorul ne avertizează:*

„Și ceea ce vreau e, de fapt, nici să nu scriu: să las însăși memoria timpului să vorbească *(s. aut.)* (prin trei martori: mătușa Catinca, mama și moș Gheorghe) și să traduc ca-ntr-un proces-verbal amintirile lor vagi și contradictorii, obligînd cititorul viitorului să strîngă el singur firele, să descopere adevăratul chip al lucrurilor".

Simplu vorbind, deci iată raționamentul: bunicul a murit în război, autorul dorește arzător să știe împrejurările exacte în care s-a petrecut evenimentul și procedează, pentru aceasta, la confruntarea „probelor", care constau în amintirile celor trei martori, copiii celui dispărut demult. Întrucît amintirile celor trei nu sînt susținute de o rememorare certă, ca dovadă că ele nu coincid întru-totul, autorul transcrie discuția (o convenție ingenioasă, desigur) și lasă locul concluziei deschis, solicitînd insistent efortul spre interpretare al cititorului. Dar, dacă sensul povestirii s-ar reduce la atît (restabilirea, ca să zic așa, a adevărului strict faptic), autorul nu ne-ar spune prea multe. În realitate, există însă un subtext al întregii întîmplări, subtext de mare acuitate, încărcat de reflexie și de vibrație dramatică: Poticnelile memoriei — *zice Ov. S. Crohmălniceanu, referindu-se la această bucată* — devin pînă la urmă revelatorii pentru un adevăr tragic, sugerat cu multă finețe. Acești oameni amărîți pe care i-a mutilat sufletește o existență dură, supusă permanent determinăriior materiale brutale, își amintesc mai exact cum a murit singura lor vacă (eveniment cu efecte catastrofice în economia țărănească) decît cum a pierit bunicul (fapt înregistrat cu o anumită resignare fatalistă)."

Reluat, procedeul acesta al rememorării fragmentate, dă rezultate întrutotul satisfăcătoare și în alte bucăți, cum ar fi Surorile, *de asemenea pătrunzător analizată în cronica* Gazetei literare — *deci nu mai insist.*

În ceea ce privește povestirea Vîrful cîmpului, *cea mai întinsă din volum, nu cred că este cazul să ne grăbim în a o cota drept* artificială *(precum Ov. S. Crohmălniceanu), pornind de la tematica narativă adoptată de autor. Mi se pare că aici Ghilia încearcă o emancipare pe planuri mai diverse, tinzînd la o anumită complexitate a modalității epice din* Moartea bunicului *și din* Surorile. *Este vorba de tehnica, ca să spun așa,* a povestirii în povestire, *după exemplul modalității narative a lui Faulkner. În* Vîrful cîmpului *facem cunoștință cu două planuri epice, distincte și, totodată interferente. Unul este acela condus de povestitor după buna tradiție a povestirii clasice, în care este urmărită comportarea, ca să spunem așa, directă și imediată a eroului, Petre Bolocan. Autorul își urmărește conștiincios eroul la cantină, ne amintește cum venise pe șantierul de la Bicaz, cum ajunge acasă, cum își întîmpină copilul și soția, reacțiile lui spontane în această împrejurare etc. Povestirea mai are însă un plan al acțiunii, cel principal de fapt: retrospectiv-introspectiv. De data aceasta, autorul ne dă de înțeles că își declină competența, dînd cuvîntul eroului, care rememorează cele întîmplate altădată în legătură cu el, cu fosta ziaristă Ana și cu un anume Negruț, pentru a-și explica, deabia acum, după mulți ani, cauzele ratării dragostei lui pentru Ana. Eroul pune față în față argumentele de ordin etic, afectiv, social și politic. E limpede că apelul la acest artificiu compozițional este impus de dorința de a se trece cu investigația dincolo de limitele trasate de către ceea ce numim comportamentul eroului, vizibil pentru oricine, și de a da drum liber personajului să se prezinte el însuși cititorului. Confesiunea lucidă, punctată de analiză se relevă ca fiind elementul preponderent. Pornindu-se de la prezența unor cauze general-valabile, explicabile din punctul de vedere al determinărilor sociale și psihologice caracteristice pentru o întreagă comunitate umană, astfel, se tinde la descoperirea și descifrarea unor resorturi intime, irepetabile.*

Învederînd, în multe privințe, însușirile unui experiment împlinit, Vîrful cîmpului *indică poate cea mai de sus treaptă atinsă de Al. Ivan Ghilia în sforțarea sa de a moderniza intrinsec arta povestirii.*

Concepută după aceeași formulă, a povestirii în povestire, scurta compunere Doi oameni frumoși *este exact la polul opus ca valoare artistică, experimentul fiind total ratat. Dincolo de faptul că scrierea păcătuiește prin inconsistența fondului narativ (ceea ce se caută a fi împlinit prin „subtilități" ad-hoc, prețios intelectualiste, livrești), principial, consider că însuși modul de a înțelege punerea în practică a procedeului este deficitar. Între un plan al povestirii și celălalt, în afara carențelor epice, nu identificăm, cum ne-am fi așteptat, o riguroasă interferență a unor unghiuri de vedere etic-filozofice distincte, marcate tranșant. Lucrarea ar fi reclamat așa ceva, devreme ce efectul scontat de autor se sprijină pe contrastul, pe antiteza dintre cele două mentalități privind structura eroismului în viață. Ca să nu mai vorbim de finalul povestirii, conciliant și ambiguu, atît de „deschis" încît le întrebi dacă nu cumva de abia de aici ar trebui să înceapă dezvoltarea reală a temei.*

Mult sub posibilitățile actuale ale prozatorului-viciate de cauze în esență similare cu cele din Doi oameni frumoși *— sînt și povestirile — instantaneu* Calcul greșit, Pana de cauciuc *și* Inima. *În legătură cu acestea mai trebuie adăugată și nemulțumirea provocată de finalurile în chip de poantă, avînd un conținut strident moralizator :* „Inginerul, lovit de șoc, intrînd în ideea fixă a greșelii propriului său calcul, nu-și dădea seama de asta, fugise de oameni singur, cu sentimentul propriei lui responsabilități și nu-și dăduse seama pentru că nimeni nu-și poate da seama c î n d r ă m î n e s i n g u r *(s. aut.)* (Calcul greșit). *Notabilă pentru abilitatea cu care cel de al doilea plan epic al povestirii în povestire este convertit în monolog dialogat și pentru vioiciunea ritmului,* Hoțul *rămîne, în genere, tributară anecdotismului, fiind incapabilă de a-și ramifica sensurile subtextului în profunzimile revelatoare ale cunoașterii artistice.*

Mai puțin spectaculoase, tentativele de emancipare a tehnicii narative, în povestirea foarte densă Refugiul, *solicită asocieri dintr-o altă direcție — din aceea a scenariului cinematografic. Scenaristul Al. Ivan Ghilia (v. filmele* Dragoste lungă de o seară *și* Sărutul*) își face simțită prezența din plin și, ceea ce-i mai interesant, cu rezultate infinit mai bune decît în lucrările cinematografice, de ale căror slăbiciuni probabil că factorul cel mai vinovat este cu totul altul decît scenaristul. Remarcabilă, în această povestire, este știința urmăririi simple și dinamice a episoadelor-secvență, în succesiunea lor amețitor-tragică, după cum și în firescul plasării dramei celor două femei și a copilului în ambianța învălmășită a războiului. Mobilitatea observației și a analizei, echilibrul dintre acestea este una din calitățile artistice primordiale ale scrierii.*

Nu se mai poate însă spune că echilibrul respectiv este satisfăcător în episoadele Plutonul de execuție, *și mai ales,* Armele la pămînt. *Aici notația nu depășește granițele facile ale relatării și descripției obișnuite, în așa fel, încît mutațiile psihologic-etice nu sînt deloc rutinate, dată fiind totala absență a efortului spre analiză.*

În sfîrșit, aș mai vrea să relev încă o cale aleasă de către Al. Ivan Ghilia, în această carte, de a-și valorifica resursele de povestitor în consens cu marile descoperiri ale prozei moderne. În povestirile Negostina *și* Balerina de sticlă *se remarcă buna mînuire a sugestiei și a simbolului, în așa fel încît sondajul în zonele intime și dureroase ale sensibilității feminine, la eroinele din cele două scrieri — mai puțin rațional și lucid, decît în alte părți — este de un efect dramatic tulburător.*

Că, de regulă, căutările felurile ale prozatorului nu frizează gratuitatea, în afara numeroaselor surprize plăcute privind primenirea sensibilă a formelor de expresie, a formulelor compoziționale în povestirea contemporană, o dovedește și un aspect avînd o însemnătate deloc neglijabilă. Mă gîndesc la implicațiile cu o vădită adresă polemică, de acută replică trimisă idilismului și sentimentalismului, elemente ce se infiltrează nu o dată în substanța povestirii practicate de către o seamă de autori care, imperturbabili, continuă să sadovenizeze, la un mod epigonic și desuet, scriind după ureche despre oameni de azi și, pasămite, despre „frămîntările" lor, în dulce-mălăiețul stil al unor istorioare încropite cu patru-cinci decenii în urmă. Receptivitatea la tragic și la dramatic este constantă în cele mai împlinite scrieri din volumul lui Ghilia, indiferent de prezența uneia sau alteia dintre modalitățile epice sesizate în însemnările de față.

Mereu plasați în vîltoarea istoriei contemporane, eroii culegerii își trăiesc destinele la dimensiuni corespunzătoare. Trăind în trecut, bunicul (Scrisoarea, Moartea bunicului) *a fost strivit tocmai de ceea ce are mai crud și mai neîndurător orînduirea burgheză — războiul —, deși omul a luptat cu o impresionantă voință pentru a supraviețui. Bătrîna și tînăra ei noră* (Refugiul) *sînt, neputincioase, tîrîte în aceeași vîltoare. Prin pierderea copilului sece-*

*rat de tifos și prin înseși chinurile îndurate de ele, autorul îndeamnă pe cititor la reflecții grave și îi solicită insistent memoria. Pasionate și dîrze — întocmai ca eroinele lui Sadoveanu — Negostina (povestirea cu același titlu) și Adela (*Surorile*) se mistuiesc în focul propriilor dureri pricinuite de nefericirea lor sentimentală fără de margini, de toate fiind vinovate aceleași vremuri cîinioase de altădată. De asemenea, nu mai puțin dramatice sînt împrejurările de viață și reacțiile sufletești ale oamenilor cu care facem cunoștință în* Balerina de sticlă *și în* Vîrful cu dor.

Prin o bună parte din piesele sale, volumul Povestiri, *privit în raport mai ales cu* romanul Ieșirea din apocalips *(moment hotărîtor pentru tentativa prozatorului de a-și reconsidera din temelii structura artei sale), probează — potrivit cunoscutei zicale* „Încercarea moarte n-are" *— că Al. Ivan Ghilia, scriitor încă tînăr, reclamă un loc din ce în ce mai sigur în aria atît de întinsă și de diversă a prozei scurte românești de azi. Aceste povestiri lasă impresia că, în scrisul lui Ghilia, între experimentul îndrăzneț și realizarea artistică certă echilibrul devine din ce în ce mai strîns.*

2. Nici unul dintre tinerii prozatori nu dovedește atîta franchețâ, precum Fănuș Neagu, în a nu-și desminți vocația nativă de povestitor. Situat de critică, pe drept, la intersecția dintre cele două direcții majore ale tradiției povestirii românești — direcția Sadoveanu și direcția Panait Istrati —, Fănuș Neagu, totuși, nu dă deloc impresia că ar lucra, conform manierei variațiilor pe teme date, cel puțin în faza începuturilor și a tinereții artistice, așa cum se întîmplă frecvent cu cea mai mare parte dintre confrații săi. „Secretul" unei atari stări de lucruri stă, am impresia, în aceea că adevăratele înrîuriri sadoveniene și istratiene nu sînt de sorginte livrescă. Ele au cu totul altă cauză. Socot că, mai degrabă, este vorba de o comuniune etnografică și temperamentală. Ucenicind la școala tradiției orale folclorice și asimilînd în memoria sa afectivă date similare ale unor aproximativ aceleași realități (din punct de vedere geografic și uman), tînărul prozator este obligat, aș zice, obiectiv și subiectiv, să evoluieze pe o asemenea direcție. În general, mi se pare că este necesar să fim mai atenți atunci cînd încercăm să determinăm zonele de influență exercitate asupra tinerilor și să nu confundăm pura contaminare livrească cu circumscrierea naturală a creatorului în aria unui complex de factori social-istorici și etnic-geografici obiectiv constituiți, care dau substanță permanențelor în devenire ale specificului național.

Nu putem să nu admitem că sînt posibile evoluțiile artistice paralele, interferente doar prin punctul de plecare comun, și nu numai cele „sub pulpană". E adevărat, din păcate, cel din urmă aspect e mult mai frecvent și sursa epigonismului, cînd agresiv cînd dulce desuet, aici stă. Dar nu putem nega posibilitatea de a se manifesta și a celui dintîi caz, și Fănuș Neagu mi se pare a fi — deși, poate, nu întotdeauna, îndeajuns de distinct — tocmai un exemplu de acest gen.

Nefiind înzestrat nici cu vibrația liric-reflexivă a lui Sadoveanu și străin de „gorkianismul" revendicativ și patetic al lui Istrati, tînărul prozator aspiră, „dinlăuntru", la valorificarea eposului popular dintr-o altă perspectivă. Voluptatea de a povesti, atît de congenitală tuturor povestitorilor, evită la el tentațiile ceremonialului sadovenian, cu alte cuvinte, capcanele ambiției de a „spune" așezat și frumos, de a divaga înțelepțește, aluziv și moralist. Totodată, tînărul povestitor, de regulă, nu se lansează în paranteze explicative și exclamative, gen Romain Rolland, precum plăsmuitorul Chirei Chiralina. *Voluptatea de a povesti, la Fănuș Neagu, este îndreptată pe făgașul cultului pentru epicul nervos, trepidant și al notației fruste, nu odată brutală, violentă. Autorul densei și captivantei povestiri* Ningea în Bărăgan *dă impresia că ceea ce are de spus se cuvine să fie spus dintr-o răsuflare — deși s-ar putea (dată fiind realtiv redusa sa prodigiozitate) ca travaliul artistic, lucrul pe manuscris să se desfășoare exact invers.*

Deci, dacă ar fi să stabilim un punct de plecade (asemenea puncte de plecare au valoarea unui adevărat rău necesar, de vreme ce critica nu se poate dispensa de ele!), în efortul de definire a specificului prozei lui Fănuș Neagu, cred că, nu e greșit, dimpotrivă, să punem totul sub semnul ambiției de recitalizare — ca să spun așa — a epicului, în limitele povestirei tradiționale. Așa dar, avem de a face cu un povestitor înzestrat cu incontestabile aptitudini pentru spectaculos și chiar pentru senzațional. Se înțelege că, elaborate în spiritul unor asemenea procedee și dintr-o asemenea viziune, scrierile lui Fănuș Neagu vor reține atenția lectorului de la primul contact și adesea șocul va fi puternic, pentru că — așa cum se întîmplă aproape la toți prozatorii munteni — ineditul este izbitor sub toate raporturile.

La un mod violent și spectaculos, eroii mai tuturor povestirilor izbutite ale lui Fănuș Neagu sînt protagoniști ai unor autentice aventuri ale propriilor destine. În cartea sa Prozatori contemporani *(vol. II, 1962), după o seamă de considerații nu lipsite de interes, Ion Vitner își exprimă în final, regretul* „că un atît de bun cunoscător al satului (*precum F. Neagu n. n.*) nu s-a apropiat direct, și în mod curajos, de realitățile cele mai actuale și arzătoare ale domeniului rural". *Drept care, în prozele lui Fănuș Neagu, socialismul ar există, după I. Vitner,* „ca o aluzie necesară mișcării personajelor în spațiul lor familial și sentimental *și* „nu ca o realitate de sine stătătoare". *E cuprins în aceste formulări, un adevărat program de lucru, un adevărat cod al criteriilor vehiculate, inflexibil, de o anumită critică tributară recidivelor simplificatoare și rigide ale dogmatismului. Este limpede că autorul celor două voluminoase tomuri critice e înclinat să acorde însușirea de a fi contemporane doar acelor compuneri epice care ilustrează realitatea epocii noastre plat descriptiv și cenușiu factologic, precum în lucrările lui Constantin Chiriță și, în multe privințe, ale lui Corneliu Leu sau Petre Sălcudeanu — atît de extins și de imperturbabil lăudați de critic în lucrarea sa. Cum se vede, urmărirea personajelor* „în spațiul lor familial și sentimental" *după prodigiosul exeget al fenomenului epic contemporan, ar implica doar elemente aluzive la datele socialismului, ca și cum cea mai importantă dată a socialismului n-ar fi tocmai omul, cu aspirațiile sale, inclusiv cele de ordin familial și sentimental.*

În realitate, aventura destinului pe care, cum spuneam, o cunosc eroii lui Fănuș Neagu poartă, intim și iminent, pecetea istoriei contemporane și dramele lor, răscolitoare și adesea fatale, se iscă tocmai ca rezultat al unor antagonisme umane derivate din lupta dintre lumea veche și umanitatea socialistă. Este cauza pentru care aventura în sine, senzațională și exterior epică, nu-și găsește decît arareori credit în creația tînărului prozator. Subtextul problematic este un element pe care îl receptăm cu destulă limpezime în majoritatea povestirilor.

Drumul ce-l au de străbătut personajele este acela de la conservatorismul feudalo-burghez, de un gen deosebit, aș zice despotic și primitiv, de un biologism agresiv și sîngeros, vecin cu alienarea, la recîștigarea realei demnități umane. Istoric-socialul și etern umanul se contopesc, în faptele și gîndurile personajelor indestructibil. Ion Chiriac (Cocoșul roșu), *se angajează într-un iureș de ciocniri necruțătoare cu stăpînul său, proprietarul căpătuit Gheorghe Jinga din Plătărești, fiind mînat, în acțiunile sale disperate (sîntem în anii* „secetei celei mari"*) nu numai de ura sa de argat asuprit fără milă, ci și pentru că dragostea mistuitoare față de Tița, fata stăpînului, îl răscolește nemilos. Moș Cozma* (Salcia neagră), *pescarul de la Balta-Crucii din Delta Dunării, cum spune I. Vitner, ca un alt Mateo Falcone, se hotărăște să-și ucidă feciorul, pe Dincă Schiopu, fiindcă acesta, bicisnic la suflet, calcă în picioare cinstea neîntinată a familiei și a breslei, dedîndu-se la acte de piraterie și de trădare față de luptătorii împotriva ocupației naziste și a războiului. Vica și Onică* (Ningea în Bărăgan), *temerari, nu mai pot îndura asuprirea brutală venită din partea lui Chivu Căpălău, bogătașul din Suligatu, și, uniți prin dragostea lor, pleacă din casa acestuia, rupînd-o pentru totdeauna cu vechiul trai și îndreptîndu-se spre alte zări, deschise de vremile noi, socialiste. Nu mai puțin impresionantă este zbaterea tinerei țigănci Lișca (povestirea are același titlu), care, mînată de dorul după soțul plecat în război, nu mai poate suporta durerea și pornește în neștire în căutarea lui.* „După patru luni" — *notează în final autorul* — Lișca s-a întors acasă, escortată de jandarmi. Fusese prinsă între liniile frontului și nimeni nu voise s-o creadă că-și caută bărbatul.

Dar nu mai era Lișca pe care o știam noi, ci o umbră a ei".

Există deci, în toate aceste împrejurări, o adevărată furie a pasiunilor care își află teren de dezlănțuire și este canalizată în sensuri eficiente, grației priceperii povestitorului de a-și plasa eroii, cu o deosebită naturalețe, în șuvoiul agitat și atotcuprinzător al istoriei.

Tot atît de consecvenți cu ei înșiși, mergînd pe drumul vertiginos al totalei dezumanizări, sînt și acei inși care se cramponează cu sălbăticie de vechile mentalități arivisté, exacerbat-individualiste. Am amintit de Dincă din Salcia neagră, *căruia — sub acest raport — i se alătură, de pildă, și Petrea Boculei* (Moștenirea); *Dușman declarat al cooperativizării agriculturii, acesta nu ezită să-și ducă bătrînul tată la o moarte năprasnică, spre a-l constrînge să-i facă acte pe un lot de pămînt.*

Concepută într-o manieră similară cu aceea din nuvela Ploaia albă *de D. R. Popescu — a epicului poematic de vibrație tragic-halucinantă — povestirea* Dincolo de nisipuri *fixează și ea stări de spirit umane de o încrîncenare dusă la extrem. Anii cumpliți ai secetei din 1946 își proiectează spectral prezența în goana nebunească a unui grup de țărani, care,*

călări, aleargă himeric, în sus, de-a lungul unui rîu, pentru a-i descoperi pe cei care au oprit venirea apei — pură ficțiune, pentrucă nici vorbă de așa ceva —, bănuiți de aceasta fiind morarii din regiunile superioare ale albiei complet secătuite. Răpuși de oboseală și dezamăgiți de adevărul ce le iese în cale, rînd pe rînd, oamenii abandonează fuga, cu excepția celuia care îi conduce, Șușteru ; în ciuda evidențelor, înnebunit, ca o fantomă, acesta continuă să alerge după năluca închipuirii lui : apa.

Povestirile prezentate pînă acuma, cu excepția ultimei — Dincolo de nisipuri *— fac parte din volumele de început ale lui Fănuș Neagu :* Ningea în Bărăgan, *Editura tineretului, 1959, și* Somnul de la amiază, *ESPLA, 1960. Interesant de reținut este faptul că aria lor tematică, în genere, circumscrie aspecte de viață ce s-au consumat în anii copilăriei și ai adolescenței autorului, respectiv anii războiului și perioada de după Eliberare. Dată fiind perspectiva infantil-adolescentină din care au fost receptate în planul sensibilității artistice evenimentele, fapt la care se adaugă neapărat însăși structura violent contrastantă și spectaculoasă a epocii, nu e de mirare, deci că povestirile în cauză au o asemenea aliură aventuros-romantică. Ele sînt populate de personaje — mai mult siluete, de fapt, — pasionale, dintr-o bucată, care își orientează întreaga personalitate pe o unică direcție, în conformitate cu o pasiune devorantă, pozitivă sau negativă. Atmosfera este similară, de un exotism adesea straniu, dinamizată, în întreaga ei structură, prin notații brutale, în linii simple și dure, de gravură mexicană.*

Chiar dacă unele dintre povestirile acestei etape, pe care aș numi-o a unui univers artistic constituit pe calea rememorărilor, împlinirile nu ne întîmpină întotdeauna (v. de pildă inconsistența ideii artistice din Tutunul *sau excesul de descripție violentă, plus finalul ratat, din* Somnul de la amiază*), în ansamblu, cele două culegeri de început impuneau atenției ivirea unui povestitor de clasă superioară.*

Din perspectiva viitorului, scrisul lui Fănuș Neagu de pînă la apariția culegerii Dincolo de nisipuri *(1962) isca totuși o îngrijorare. In ipoteză plauzibilă că povestitorul se va apropia de sursele unei problematici* la zi, *izvorîtă din realitatea socialistă imediată (a satului în special), se punea întrebarea dacă, pentru „acoperirea" convingătoare a noilor sarcini asumate, mai sînt suficiente mijloacele de lucru utilizate pînă atunci. Trebuia avut în vedere ivirea unor exigențe noi, aparte, impuse de complexele relații ce se stabilesc între oameni în societatea actuală.*

Nu știu în ce măsură, principial și teoretic, l-au preocupat asemenea probleme pe tînărul prozator. Cert este că în volumul Dincolo de nisipuri, *și în cele cîteva povestiri inedite din culegerea antologică* Cantonul părăsit *(1964), Fănuș Neagu face dovada unor încercări susținute de autodepășire. Solicitat de fenomenul tulburător al victoriei noului umanism în lumea satului orientat pe făgașul vieții socialiste, tînărul prozator, pe această temă, se angajează la investigații mai atente și mai nuanțate decît altădată.*

Reușitele adevărate sînt acelea în care noile aspirații artistice se sprijină pe datele intime, de povestitor pasionant și neastîmpărat, ale talentului nativ, atît de robust, cu care este înzestrat prozatorul. Drumul este acela al unui realism folcloric. Realitatea imediată a satului își găsește rezonanțe adînci în structura temperamentală a scriitorului și observația atît de necesară acuma, apare ca un element implicat în această structură. In bucăți de certă valoare, cum sînt Păpușa, Strigătul *și* In văpaia lumii *— tripticul inspirat de existența aceluiași personaj : Ene Lelea — la care se mai adaugă* Drum întins, *succesele, în direcția îmbogățirii artei de povestitor, sînt incontestabile, trainice. Se crează impresia că acuitatea faptelor depistate în zonele nemijlocite ale realului îl obligă pe autor să-și strunească resursele congenitale, să le valorifice cu mai mult spirit de discernămînt. Aici, tentațiile romantismului spectaculos în sine sînt abandonate, întîmpinîndu-ne un romantism cu adînci rosturi, în ordinea caracterizării, a analizei prin sugestie. Este adevărat că și acuma — și aceasta e foarte bine ! — oamenii sînt aprigi, înzestrați cu firi pasionale, în stare să treacă peste orice greutăți, să riște orice, în vederea atingerii aspirațiilor lor spre fericire. Ceea ce apare însă pregnant este aplecarea insului spre el însuși, efortul acestuia de a se autoscruta — de unde și ivirea conflictului interior, generat de ciocnirea dintre pasiune și exigențele etice, conștient acceptate. E un fapt pe care, pînă aici, nu l-am prea detectat în proza lui Fănuș Neagu.*

Marea durere sufletească a lui Ene Lelea este autentic comunicată tocmai din perspectiva mînuirii unei asemenea arte, mai nuanțată, mai complexă. Personajul este urmărit cu pondere, firesc în toate meandrele suferințelor pricinuite de neașteptata părăsire de către femeia iubită, Gia, pentru un alt bărbat. Dincolo zbaterea sentimentală, scriitorul știe să sondeze în zonele morale ale eroului, surprinzîndu-i frumusețea și tăria de caracter, fără a aluneca, în vreun fel, în spectaculozități gratuite sau în unilateralizări grăbite și superficiale.

De o netăgăduită valoare contemporană este și ideea artistică din Drum întins. *Cazul lui Horia Vadu invederează capacitatea obiectivă a orînduirii socialiste de a orienta pe drumul deplinei resurecții etice a unor oameni, care, din pricini diferite dar evident generate de tarele individualismului transmise de trecut, multă vreme își fundează existența pe baze structural eronate, divergente în raport cu morala orînduirii noastre.*

În schimb, resursele de povestitor foarte înzestrat ale lui Fănuș Neagu, în această nouă etapă, nu-și mai găsesc un teren propice de valorificare în împrejurarea în care el ambiționează să pășească pe cuprinsul prozei de invenție, al unei proze de un epic mai obiectiv, îndreptat în sensul unor construcții mai ample, pe mai multe planuri etc. De data aceasta, calitățile constitutive ale talentului cu care este înzestrat prozatorul sînt împinse în zone artificioase, sînt contrafăcute, apar inadecvate formulei alese. E situația evidențiată de cele două încercări de nuvelă : O sută de nopți *și* Cantonul părăsit. *Cu excepția unor pasaje de bună povestire, prezente mai ales în ultima, scrierile citate sînt un exemplu grăitor de proză hibridă. Exotismul facil, preferința pentru situațiile „tari", artificiozitatea notației, bombasticismul și grandilocvența sînt fatale, în ciuda bunelor intenții ale autorului, în grade diferite, în ambele cazuri.*

Mai închegate și, realmente, mult mai convingătoare este scurta povestire Descoperind rîul, *povestire de o cuceritoare vibrație lirică, în care psihologia infantilă în devenire, pedulînd între miraj și luciditatea teribilă, este surprinsă mult mai firesc.* Descoperind rîul, *uzînd de aluzia simbolică, cu discrete infiltrații de fantastic folcloric, amintește de* Dumbrava minunată. *Fals subtilă este însă aluzia alegorică din* Puntea ; *ideea că un tată stîngaci s-ar emancipa în acest sens printr-un antrenament prealabil, de soiul aceluia practicat de tractoristul Achim (omul se întinde peste un șanț, devenind punte pentru o turmă de miei) este cel puțin stranie, dacă nu total deplasată.*

Minate de anecdotism, povestirile Om rău *și* Drăgaica *(aceasta din urmă amintește prea insistent de povestirile despre satul Dikanka ale lui Gogol) sînt cel mult amuzante, ceea ce, la urma urmei, nu se cuvine a fi cu totul neglijat.*

Efortul și ambiția lui Fănuș Neagu de a se angaja la promovarea unei proze de o structură mai complexă, de adînci și contemporane investigații, a unei proze de expansiune analitică, în ultima vreme, atrage atenția vădit. În această situație, necesitatea unei gîndiri artistice cît se poate de închegate îmi apare imperioasă, fără ca, prin aceasta, să socot că-i indicat să se renunțe la datele inițiale, de povestitor, ale unui robust talent. Dimpotrivă. Așa stînd lucrurile, deocamdată, este foarte greu, de-a dreptul hazardat, să se anticipeze cu privire la cele ce se vor întîmpla în viitor.

NICOLAE CIOBANU

ANNA AHMATOVA

A I C I . . .

Aici își începu surghiunul Pușkin,
Și Lermontov aicea și-l sfîrși,
Aici miros a munți și-a ceruri mușchii,
Dar doar o dată, eu, aici, zării
Printre frunzișul vechilor platani
Și-n ceasu-acela, unic dintr-o mie,
Nestinsul foc al ochilor orfani,
Făgăduiți Tamarei pe vecie.

(*Din volumul* Trestia)

In românește de *MĂDĂLINA FORTUNESCU*

MARIA WINE

I U B I R E A M E A C R E Ș T E

Iubirea mea crește pe pămînt peste margini, peste hotare,
în timp și peste timpuri.
Iubirea mea crește în valea umbrei și a nopții,
în pămînt nisipos, fără apă.
Iubirea mea dă în mugur și-n preajma morții,
și plînge cînd viața și moartea pe drum se-ntîlnesc.

Iubirea mea se adapă din apele furtunoase ale vieții,
și bea și din singurătatea unei fîntîni.
Iubirea mea odihnește în tăcerea pădurii,
pe cîmpurile veșnic verzi ale mării.
Iubirea mea se înfioară cînd luna se-apleacă asupra-i,
și se cufundă-n fîntîna fără fund a vremii.

Iubirea mea crește pe pămînt, dincolo de margini,
dincolo de timp, peste timpuri.

MALGORZATA HILLAV

DIALOGUL OCHILOR

Fără adăpost,
cu mîngîieri nedate,
între mesuțe indiferente
și oameni.

Mai săraci cu o bancă
de sub copacul înfrunzit,
— banca țeapănă de ger.

Cu ochi în flăcări
vorbim despre
ceea ce-n grai nu încape.

M-afund în graiul ochilor tăi,
ca bondarul păros
în floarea de iarbă-neagră.

Simt cum buzele tale tresar
și degetele caută cu sete
mîinile dragi.

Cum trupul își pierde puterea
și nu se apără de ochii tăi
dezbrăcîndu-l de hainele
care-l acoperă.

Goală mă strîngi,
în castaniul pupilelor.

Nu-ți acoperi ochii,
mă rogi,

și ochii mei,
încinși de mîgîierile tale,
ard ;

dacă nu-i acopăr,
vor da foc
oamenilor nepăsători dimprejur.

Atunci abia vor vedea
că sînt goală !

Sînul cu o privire
îl dărui
buzelor tale —
ca pe un măr.

În românește de *VERONICA PORUMBACU*

NUVELA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

În general bine întocmită, culegerea reușește să ofere cititorului imaginea „genului scurt" în ultimii douăzeci de ani. O imagine deosebit de complexă, în care se întîlnesc diferite modalități și diferite personalități scriitoricești, începînd cu M. Sadoveanu și I. Agîrbiceanu și terminînd cu N. Velea și Fănuș Neagu. Cum s-a mai constatat, D. R. Popescu, Aurel Mihale, Petru Vintilă s-au realizat în mod superior în nuvelă. Marin Preda, a dat nuvele excepționale alături de romane excepționale, iar Eugen Barbu alături de unele romane inegale. Pentru unii scriitori de primă mînă din tînăra generație romanul rămîne de domeniul viitorului, în timp ce în genul scurt (N. Velea, Fănuș Neagu) realizarea e remarcabilă.

Evidențiem aspectul divers ca problematică și stil; disociațiile trebuie stabilite și pe direcție temporală. Dacă în volumul întîi al culegerii (generația „vîrstnică") nuvela e un „experiment" (G. Călinescu, Geo Bogza, Camil Petrescu), scriitorii abordînd genul doar în treacăt, în cadrul generațiilor mai tinere se observă o „specializare" în nuvelă. Povestirea folclorică-etnografică pierde teren sau, în unele cazuri, se transformă substanțial. Pierde teren și povestirea reporterícească, plată și falsă, în folosul analizei psihologice. Un loc aparte îl are narațiunea obiectivă, care atinge, prin Eugen Barbu, un punct demn de luat în seamă.

*Efortului analitic îi corespunde cel spre simplificare și spre reflexivitate. Parabola, simbolul, elemente ale prozei moderne sînt larg utilizate. Direcția problematicii e a tratării problemelor etice, nefiind excluse nici altele. Două nuvele (*În ceață *și* Friguri*) marchează două puncte ale evoluției unui mare scriitor, Marin Preda. Despre proza acestuia s-a scris foarte mult, caracterizările fiind la obiect în multe cazuri. Dacă* În ceață *urmărește în zone adînci o psihologie umană,* Friguri, *acest* „elogiu al eroismului lucid" *(N. Ciobanu) tinde spre adevăruri etern-umane, în confruntarea unui luptător comunist cu cîteva probleme ale existenței. Nang este de fapt, „luptătorul Nang", eroul înaintat al unui moment istoric, al unei lupte de eliberare, toate funcțiile sale umane subordonîndu-se, conștient, luptei. Psihologic vorbind, eroul e complet, simplificările venind din solicitarea împrejurărilor. Magistral trasat în final e fundalul în care se mișcă masele, poporul care-i sprijină pe „luptători"; prezența lui, simțită, pe mai tot parcursul, izbucnește în acest moment decisiv al luptei, construind un tablou panoramic. Pe undeva, nuvela amintește de sculptura brîncușiană, cu liniile simplificate la extrem, reținînd esențele ca modalitate, să zicem cu acea „domnișoară Pogany", din care au rămas numai ochii imenși îndreptați spre tainele lumii. Dintre „analiști" se impune prezența lui Velea, cu* În treacăt, *una dintre cele mai dense nuvele ale antologiei, și* Întrerupere. *O anumită problematică à la Marin Preda (care nu mai implică așezarea sub tutela acestuia) e dusă mai departe și urmărită în alte semnificații ale ei. Problema „timpului răbdător" primește noi valențe, deosebit de actuale aci. E vorba de un „timp ocolit" cu rezultate tragice, de un „moromețianism" al eroilor care duc la tragedie. Condamnarea de trai* „în treacăt și nedefinitiv" *e o condamnare a poziției superficiale și neangajate. În* În treacăt, *Duminică, eroul central, își refuză vîrsta, împingîndu-și „jocurile" într-un timp ocupat; dragostea dintre Duminică și Adina ține de același* „timp ocolit" *și finalul tragic, atît de comentat, ține de tipizarea artistică.*

S-a mai discutat mult în legătură cu „didacticismul" lui N. Velea. În fond, literatura lui Velea e una de parabolă, și într-un context etic, parabola e, fără scăpare, moralizatoare. Scriitor care agrează parabola și simbolul este și D. R. Popescu și cele două narațiuni

(Păpușa spînzurată *și* Mări sub pustiuri) *permit cîteva observații asupra evoluției mijloacelor prozatorului.* Păpușa spînzurată, *tematic vorbind, e neoriginală ca fabulație, povestea fetei căsătorite cu sila avînd în spate o întreagă literatură ardelenească. Originale (sau specifice pentru D. R. Popescu) sînt aci planurile simbolice — mai multe — în care se construiește schița ca și introspecția fină a sufletului adolescentin. În* Mări sub pustiuri *simbolurile și parabola capătă profunzime și subtilitate, vizate mai reflexiv. Eroii (adolescenții) capătă nuanțe mai bogate, lirismul precizie și siguranță. Regretăm — o spunem încă o dată — lipsa nuvelei* Ploaie albă, *în care D. R. Popescu, excelent creator de atmosferă, subtil și complex, e prezent în întregime. Atmosferă densă, psihologii impresionante și autentice construiește și V. Em. Galan în (de departe) cea mai bună nuvelă a sa,* La răzeși. *Iosub Prisăcaru, tip inedit de țăran avar din vara anului '46, peisajul fantastic de tărîm al secetei, conflictul secular dintre „răzeși" și borzeni, cu aerul lui puțin exotic, situează nuvela printre cele mai bune ale literaturii noastre noi.*

În dezbaterea unei problematici etice, un loc important îl are și nuvela Timpul *a lui Remus Luca, o analiză fină a problemelor dragostei și muncii, a timpului dragostei și muncii, în societatea noastră.*

„P o v e s t i t o r î n n ă s c u t" *(N. Manolescu) și Fănuș Neagu are simțul culorilor, al zgomotelor, al pitorescului pictural. Fănuș Neagu valorifică (precum Eugen Barbu, care e mai filtrat, poate mai disimulat) mai ales în începuturi, un folclor inedit, care e al Bărăganului.* Ningea în Bărăgan *e caracteristică pentru această „fază folclorică", cu pasiuni violente, puțin „marca Istrati".* Dincolo de nisipuri *arată diferențierile mai noi, evoluția către atmosferă și psihologie. Plastica rămîne însă un bun cîștigat. Aurel Mihale dă în* Casa de piatră *o excelentă „proză de război". Tehnica dramatică, „suspense-ul", umanismul și bestialitatea într-o atmosferă plină de tensiune reliefează calități cunoscute ale prozei autorului* Nopților înfrigurate.

Pe linia Cordovanilor, Pe tăcute, *de Ion Lăncrănjan vizează însă aspecte inedite ale problematicii rurale. Degringolada lui Visalom Lie, rămas într-un individualism sterp și închis, e urmărită pînă în ultimele ei consecințe. Original și profund, Lăncrănjan pare a fi cel puțin deocamdată, unul din cei mai buni cunoscători ai lumii rurale dintre scriitorii noștri.*

Nuvele remarcabile sînt Demeter Stejaru, *în care Sütö András stabilește coordonatele unui umanism de tip „țărănesc" și* Mărirea și decăderea Păunei Varlaam *de Petru Vintilă. Ultima, rod al unei perfecte cunoașteri a atmosferei și a unui temperament „bănățean" urmărește, în linia Ion Popovici Bănățeanu și Ion Slavici, dezastrele pe care ambițiile avare le provoacă în noile condiții sociale. Tot în linia tradiției (de fapt, o nuvelă-replică) e* Pămînt amar *de Vasile Rebreanu. Un loc aparte îl ocupă T. Mazilu, a cărui contribuție la regenerarea „genului umoristic" e incontestabilă, mai ales în* O plimbare cu barca *și* Brînză cu ceapă *prezente în volum.*

Am lăsat la sfîrșit generația „vîrstnică", creație în care scriitori de talia lui Sadoveanu, Agîrbiceanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Geo Bogza, Nagy István, Lucia Demetrius, în noile condiții create de socialism, își definitivează creația sau își precizează specificul și personalitatea. Roxelana *de M. Sadoveanu e o splendidă povestire de „divan-oriental".* Floarea soarelui *și* Vironica *de Ion Agîrbiceanu sondează realități rurale ardelene în stilul atît de cunoscut al marelui prozator ardelean.* Cei care plătesc cu viața *de Camil Petrescu, narațiune-parabolă punctată de simboluri sugestive, e o nuvelă-replică la vechea problematică a intelectualului. Semnificativă este această literatură a intelectualilor înșelați de regimurile trecute (*Necunoscut *de G. Călinescu) sau a convertirii și a salvării morale a acestora în socialism (Lucia Demetrius, Anton Breitenhofer). Zguduitoare e nuvela* Moartea lui Iacob Onisia, *scrisă în stilul caracteristic reporterului de mare clasă care e Geo Bogza. Eusebiu Camilar e prezent cu două povestiri,* Clopote în amurg *și* La coasă, *cu aură de legendă și baladă, cu o umanitate primitivă și puțin idilică, mai ales în vîrstele copilăriei.*

Concluzii? Culegerea fixează cîteva trăsături ale literaturii noi, precum, mai ales, ale prozei noi. Se impune nivelul calitativ. Într-o asemenea companie, nuvele apreciate la vremea lor (Dumitru Mircea) rezistă greu. Se tinde spre profunzime, spre maximă generalizare, notațiile reporterești dispar. La sumar, mai era necesară prezența lui St. Bănulescu, Sorin Titel, Ion Băieșu.

Antologia demonstrează convingător că cel puțin prin o parte din autori, (M. Preda, Eugen Barbu, N. Velea, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ion Lăncrănjan) nuvela românească a devenit pe cuprinsul literaturii contemporane — capitol de sine stătător, atingînd o treaptă pe care n-a mai atins-o niciodată în istoria literaturii noastre.

CORNEL UNGUREANU

UN CÎNTĂREŢ AL ÎNNOIRII CONŞTIINŢEI

Culegerea de poeme de Franz Liebhard, apărută recent în limba germană la Editura tineretului în condiții grafice corespunzătoare colecției „Cele mai frumoase poezii" pune criticii noastre numeroase probleme. În primul rînd creația lui Franz Liebhard este puțin cunoscută cititorului român. Traducerile sporadice, apărute în revista noastră, au putut da o imagine numai incompletă și aproximativă a lui. Astfel, strădania celui care, aci și acum, încearcă să schițeze pentru întîiași dată într-o cronică mai cuprinzătoare profilul poetului, nu este de loc ușoară. Analizele și argumentele cer cronicarului reproducerea unor texte ad hoc traduse, procedeu prin care în mod fatal conținutul tematic va ieși mai clar în relief decît forma artistică. Totuși Franz Liebhard nu face parte din categoria acelor poeți contemporani care „trăiesc" numai și numai prin mesajul operii lor. Versul său are o complicată istorie de laborator, în care partea „gîndirii poetice" este inseparabil legată de lupta poetului pentru „desăvîrșirea formei". S-ar putea vorbi astfel de tendința lui Franz Liebhard spre un nou clasicism, la care contribuie mult și formele poetice preferate: strofa de patru și opt versuri iambice sau (mai rar) trohaice, cu rimă, sonetul, ritornelul. Nu trebuie, totuși uitat, în ciuda strunirii gîndirii sale și a captării expresiei în tipare clasice, că în experiența creatoare a lui Franz Liebhard, influența curentelor de avangardă din deceniul al treilea al secolului este indeniabil prezentă și activă, de unde dialectica sui-generis în poezia sa între tiparul formal clasicizant și dicțiunea poetică degajată, anticalofilă, cu inflexiuni hotărît populare. Fenomenul a fost remarcat îndată la apariția primelor sale poezii de după 23 August. S-a vorbit atunci neîntîrziat în anumite cercuri care, în imaginația lor, dețin privilegiul de a chezășui stagnarea limbii germane închizînd-o în țarcul șubred de vechime al codificărilor gramaticale de acuma un secol și mai bine, despre lipsa de elasticitate și eleganță a versului liebhardian, cît și despre limbajul său „regionalist" bănățean și aceasta în flagrantă contradicție cu faptul că poetul nu se folosește niciodată de forme dialectale rustice sau urbane bănățene. Mai mult, necunoscînd antecedentele poeziei lui Franz Liebhard, prezent încă din 1920 în revistele de avangardă de la Budapesta și Viena, dicțiunea sa atît de personală a fost atribuită lipsei experienței în mînuirea versului, care, după concepția pomeniților opinenți, nu merită atenția decît din clipa în care, prin hipercorectitudine scolastică, e cu totul inexpresiv, despersonalizat și șters. Bineînțeles, în producția poetică a anilor 40 și 50 exemple grăitoare pentru această concepție n-au lipsit cît de cît, iar existența lor a fost numai prea himerică. În schimb poemele lui Franz Liebhard, care — după propria sa mărturie — a avut îndrăzneala să „cînte" în „faptul cotidian" semnele gîndului și ale mîinilor din colaborarea cărora acesta se înalță în sfera „elogiului prezentului socialist" (cf. poezia Potirul solar, *p. 18 a plachetei analizate), au rezistat vremii.*

Este situația oricărei creații autentice, profund înrădăcinată în realitate, în opoziție cu academismul polisard al tradiționaliștilor și epigonilor sterili în ciuda firii lor întrepride. Și atunci nimic mai firesc decît să arătăm în mod critic pe ce date și fapte se sprijină obiecțiile formulate de campionii vechiului împotriva limbii literare a lui Franz Liebhard, spulberînd definitiv valabilitatea argumentației lor.

Încă din evul mediu, limba germană este lipsită de unitate. Sistemul feudal, împărțind teritoriul Germaniei într-o sumedenie de state mărunte, fiecare cu centrul său administrativ și cultural, și ridicînd în calea circulației libere numeroase bariere, a avantajat prin aceasta tendința originară spre un particularism lingvistic accentuat al diferitelor triburi și pături sociale. De abia în secolul XVI, prin cancelaria de la Meissen ce-și impunea în administrația interstatală în cadrul imperiului graiul ei ca limbă oficială, cît și prin traducerea Bibliei a reformatorului M. Luther s-au pus bazele unei unificări în scris și vorbire, dînd naștere așa-zisei „Hochsprache" (limbă înaltă), înțeleasă treptat, treptat pe întreg teritoriul german. Dar particularitățile dialectale și nedialectale persistă pînă și astăzi. Astfel, bunăoară, dacă Goethe în Faust, *în rugăciunea Margaretei, înscrie următoarele două versuri: „Neige, / du Schmerzensreiche": „Coboară-ți privirea, tu Preaîndurerată", pentru critica severă, bazată pe regulile ortoepiei germane, el a dat naștere unei asonanțe condamnabile. Întrucît însă în graiul orașului său natal, grai vorbit de el în tot timpul vieții, „g" intervocalic se pronunță „ch", pentru urechea sa de frankfurtez nefalsificat rima între cele două versuri a fost perfectă. La fel, Goethe întrebuințează un număr uriaș de cuvinte (substantive, adjective și verbe) specifice graiului frankfurtez, cu flexiunea lor particulară, de multe ori în contradicție*

cu regulile sacrosancte ale gramaticii germane. Un alt caz: R. M. Rilke, poet de un fin simț al nuanțelor, a „îndrăznit" să introducă la un moment dat în limba uricii germane o seamă de neologisme destul de comune ca aspect, ca „enorm", „Fontäne" : *havuz.* „Ocker" : *ocru,* „Lack" : *lustru etc. S-a crezut multă vreme că faptul a fost deliberat de poet. Dar R. M. Rilke se trage din burghezia orașului Praga, care sub influența celor două limbi principale care-și disputau aci întîietatea: limba cehă și limba germană, și a numeroase dialecte din teritoriile vecine, a avut de totdeauna o conștiință lingvistică destul de laxă, folosind în felul acesta în mai mare măsură decît burghezia de la Dresda sau Lipsca și neologismul; pe de altă parte, unele din aceste neologisme au pătruns în limba lui R. M. Rilke din limba de atelier a pictorilor, cu care poetul a întreținut relații vii. Ulterior, sub teroarea criticilor săi, Rilke a „teoretizat" în cîteva epigrame lirice problemele limbii sale poetice, ba mai mult, a devenit un asiduu cititor de dicționare, din care a extras o sumedenie de cuvinte rare, uitate sau cu alt înțeles decît cel curent, pe care apoi le-a incifrat cu mare măiestrie operii sale.*

Cele două exemple de mai sus arată, că particularitățile regionale cuprind o întreagă gamă de la foneme la lexic și de la regulile gramaticale (genul cuvintelor, terminații flexionare) la aspectul general sintactic al gîndirii poetice. Totodată, exemplele citate arată cu cît creația unui poet este mai adînc înrădăcinată în realitate, cuprinzînd sfere din ce în ce mai largi ale vieții, cu atît limba sa este necesarmente mai strîns legată de o anumită realitate lingvistică, explorîndu-i mijloacele cu asiduitate și incifrîndu-i valorile expresive în datul valabil al creației artistice.

Pentru a ne putea da seama care anume sînt elementele specifice timișorene ale limbajului poetic al lui Franz Liebhard, trebuie să ne amintim de următoarele: Limba germană cultă vorbită în Timișoara — mult apropiată de limba germană literară — este de origine austriacă și ea se înrudește îndeaproape cu limba păturilor culte (funcționari superiori, ofițeri și intelectuali) ale Vienei din ultimele trei decenii ale imperiului habsburgic. Ea nu trebuie confundată nici cu graiurile populației germane foarte diferite între ele din cele patru suburbii principale: Fabrica, Elisabetinul, Iosefinul și Mehala, și nici cu dialectele germane din sate bănățene, denumite cu multă aproximație filologică cu un termen general „șvăbești". Ca fonetică, limba germană vorbită la Timișoara, distinge foarte bine consoanele sonore de cele surde, ea nu confundă cazurile dative cu cele acuzative, iar în privința lexicului cunoaște pe lîngă cuvintele curente germanei superioare, o seamă de expresii alogene, de un pitoresc indeniabil, și foarte multe neologisme. Această limbă a fost formată în contact viu cu literatura contemporană austriacă: Hugo von Hofmannsthal, Max Mell, Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Franz Werfel, Joseph Roth, Franz Karl Ginzkey — toți deopotrivă foarte citiți la Timișoara, cît și cu presa vieneză. După 1926, prin intensificarea rețelei de școli confesionale în Banat cu limbă de predare germană, în fenomenul lingvistic al provinciei noastre s-a ivit un fenomen nou: pătrunderea limbii germane superioare în mediul sătesc cît și o relativă îmbogățire a limbii burgheziei germane din Timișoara cu anumiți termeni de o plasticitate vădită, din unele dialecte „șvăbești" de proveniență renană. Astfel, în limba germană din Timișoara, cuvintele „Gefrett" : *chin sau:* „Faxen machen" : *a avea năbădăi, curente germanei superioare, se folosesc astăzi cu același iz de intimitate alături de* „Grossi" : *bunică din dialectele șvăbești. Din limbajul vechi administrativ provine* „Plajasch" : *plăieș, pentru polițist rural etc. Greu de deslușit este originea cuvîntului* „Kluft" : *haină de lucru, care pare a fi un relict din limbajul primilor coloniști germani din Timișoara, meseriași și vivandieri care au însoțit armatele imperiale, vorbind un amestec pitoresc din nenumărate limbi europene și de termeni intenționat obscuri de proveniență argotică. În sfîrșit, trebuie subliniat că toate aceste fenomene n-au fost studiate pînă în prezent în mod sistematic, de unde — în cercuri largi — o cu totul greșită „concepție" despre caracterul specific al limbii poeților noștri, comparată asiduu cu germana de la Berlin (și ea cu particularități pronunțate) cu care, bineînțeles, timișoreana nu are nimic comun.*

Limbajul poetic al lui Franz Liebhard se adapă la izvoarele limbii germane timișorene, ridicîndu-i particularitățile lexice și gramaticale cu deosebită măiestrie în sferele artei. Dicțiunea sa degajată, anticalofilă urmează îndeaproape sintaxa aparent neîngrijită, de cea mai bună tradiție vieneză. Iată un exemplu: „Du bist noch klein, Cornelius, mein Enkel, / doch eine Welt schon, eine ganze Welt" : Ești încă mic, Cornelius, nepoțele / dar de-acum o lume, o întreagă lume". *Vădit asimetrică, avînd predicatul la începutul ei, fraza de o mare încărcătură afectivă, neglijează cu totul „construcția", mulțumindu-se cu o înșirare spontană, întîi a două subiecte, explicitînd subiectul logic, și apoi a două complemente, care se potențează reciproc. Nu rezultă însă tocmai de aici „forma poetică" a enunțului: imaginea vîrstelor care se confruntă în această* Stunde mit Cornelius (Oră cu Cornelius, *p. 109), pregnanța*

și filozofia ei? Și întrebarea aceasta se pune cu atît mai hotărît, cu cît în continuarea catrenelor din sonetul citat, Franz Liebhard adoptă, în contrast cu această scurtă dezăgăzuire a sintaxei sale poetice, simetrismul cel mai sever, ca apoi, la începutul terținelor să mai schițeze în două versuri unite cu ajutorul unui singur predicat o dedublare sugestivă a subiectului lor: anii — înțelepciunea vîrstelor, irelevante totuși sub specie aeternitatis.

Procedee similare pot fi urmărite și în alte numeroase poezii din creația lui Franz Liebhard. Astfel cîteodată fraza sa ia o amploare debordantă, extinzîndu-se ca în Die Vorhut des Glücks (Avantgarda fericirii, *p. 36) peste două strofe, însumînd în total 87 cuvinte. Altă dată, ca în* Eine kleine Episode der grossen Veränderungen (Un mic epizod al marilor prefaceri, *p. 140) Franz Liebhard părăsește forma metrică fixă, recurgînd la prozaicul* „Streckvers: vers lungit" *al romanticului german Jean Paul, folosit ulterior și de Walt Whitmann, prin care se realizează un efect de infinită complexitate. Fraza pare a se desena ea însăși pe fila de carte: adevărul, oricît de simplu, cîștigă în relief și greutate; muzicalitatea crește, devenind mai rafinată, cu inflexiuni de semitonuri și sferturi de ton, de o claritate cu totul excepțională. Dar nu numai în asemenea procedee metrice ne întîmpină arta adevărată a poetului Franz Liebhard. Pentru a sintetiza într-o metaforă expresivă și izbitor de nouă trăsăturile esențiale din viața populației germane bănățene, Franz Liebhard, în unele cazuri, crează pe calea compoziției, specifică gramaticii germane, în altele îmbrățișează din tezaurul cuvintelor compuse un număr însemnat de cuvinte amalgamizate, substantive și adjective, de o forță de expresie cu totul excepțională. Astfel latifundiarul de odinioară fusese* „gottgross": *mare ca un zeu: țăranilor din Zăbrani, duși în 1849 cu forța la locul supliciului de sub zidurile cetății Aradului, li se recomandă să fie* „frühmessfromm": *pioși ca în timpul utreniei. Banatul devastat de războaiele dintre armatele otomane și habsburgice este acoperit de* „Sumpfgeschwüre": *plăgi cangrenoase de mocirlă. Soarele în apus atîrnă de o* „Himmelsast": *ramură de cer. Femeia, simbol al iubirii și fecundității, spre care se îndreaptă toate năzuințele bărbatului de iubire și bunăstare, este carecterizată ca* „Honigwabenweib": *femeie-fagure de miere.Iluziile nesăbuite ale hitleriștilor din trecut de tristă amintire provin, după un vers de usturătoare sinceritate, din* „Zwetschkenschnapsnebel": *cețuri de țuică. Tot din amintirile ultimului război face parte și acel* „Raketenspählicht": *lumină de pîndă creată de rachete lansate în preajma bombardamentelor. Relațiile sociale din anii de cruntă exploatare dintre cele două războaie au împînzit țara* „würgnetzhaft": *ca o plasă de sugrum. Muncitorul conștient de rolul său în socialism este* „tatengross": *mare cît faptele sale. Seva copacilor urcă în martie spre coroană de la* „Wurzelgrund": *pămîntul din jurul rădăcinilor. Omul absorbit de tihna înserării este pîndit de un* „Tropfsteintraum": *visare de stalagmită care totodată îl și poate pietrifica. Poetul își vrea versul învelit în aburi de pîini de sărbătoare:* „Festtagsbrote". *Caișii înfloriți stau în podoaba unui* „Flockensprühn": *cuvînt compus din termeni pentru* fulgi de zăpadă *și opusul lor ca temperatură:* țîșnire de scîntei *etc. Trebuie amintit în această privință că limba curentă nu face uz de asemenea cuvinte compozite decît fie în locuțiuni proverbiale, fie doar după ce ele, în urma unei întrebuințări îndelungate, au ajuns într-o fază de relativă oboseală. De aceea, creației de noi cuvinte prin compunere îi revine un rol fundamental, de înnoire și plasticizare a limbajului poetic german, iar reușitele în acest domeniu se cer subliniate cu hotărîre.*

În poezia lui Franz Liebhard procedeele acestea, precum am mai subliniat, îndeplinesc un rol bine determinat integrîndu-se organic poemului. De altfel, ele nu sînt singurele mijloace de metaforizare „în adîncime" a limbajului său poetic. „Cifrul" metaforic liebhardian — și în limba germană cu o tradiție lirică multiseculară, pentru a realiza un limbaj poetic original, în genere este nevoie de un asemenea cifru — se realizează și pe altă cale. Iată, printre multe alte procedee folosite, următorul caz de arhaizare circumstanțială a limbii în sonetul Fremaut baut den Bega-Kanal (Fremaut construește canalul Begheiului, *p. 63): După ce în versurile 1, 5, 7, apar franțuzismele* „couragiert": *curajos,* „Messieurs"*: domni și* „Retirade": *retragere, iar în versul 2 pitorescul* „Rinnsalschnörkel": *buclă de fir de apă, versul final al catrenelor prezintă următoarea configurație lexică:* „Vor dem Morast der schlüpferigen Kaulen": (Fremaut nu se intimidează) de nămolul mocirlelor alunecoase". *Ochiul grăbit poate va trece peste particularitățile textului german. Nu mai puțin adevărat însă este că el prezintă trei esteme aparent nevinovate din care după intenția poetului emană totuși un apel puternic la adresa imaginației noastre. Să le luăm rînd pe rînd. În limba curentă substantivul* „Morast": *noroi, prin extincțiunea sferei sale de accepțiune, înseamnă și „zmîrc, mocirlă, bahnă". Subordonîndu-l în enunțul poetic sferei lui* „Kaule": *mocirlă, accepțiunea lui „Morast" se îngustează brusc, înțelesul său primar ieșind puternic în relief. Dar* „Kaule", *totodată, este un termen cunoscut exclusiv germanei superioare (forma general*

acceptată de dicționarele germane „Kule" *fiind din germana joasă) și ca atare cu iz specific popular. În afară de aceasta* „Kaule" *este precedat de atributul* „schlüpferig" *alunecos, în care poetul păstrează (și nu numai de dragul ritmului) un „e" silabic, curent gramaticii medievale, dar astăzi dispărut. Încifrînd deci, în catrenele sonetului, din dorința de a restabili limbajul secolului XVIII, cu parfumul său specific, rezultînd din amestecul termenilor de curte cu termeni populari, trei franțuzisme, repudiate de limba literară de astăzi, și trei cuvinte germane de circulație restrînsă respectiv forma gramaticală depășită de evoluția fonetică, Franz Liebbhard realizează o miniatură poetică extraordinar de sugestivă prin realismul ei.*

Varietatea și bogăția procedeelor poetice, folosite de Franz Liebhard, nu este, totuși, o chestiune de pură virtuozitate. Niciodată, în creația sa, aplicarea lor nu urmărește un scop în sine. Dimpotrivă, o analiză atentă va putea stabili în fiecare caz o corelație adîncă între „materialul de viață" transfigurat în poemele sale, și „mijloacele" transfigurării. Astfel, s-ar putea vorbi chiar despre un apriorism al materialului de viață care, în conștiința poetului, își determină forma de expresie pînă în cele mai mici amănunte. Fenomenul acesta este cît se poate de concluziv și în altă ordine de idei.

În cîteva aforisme, Paul Valéry a distins cîndva între două feluri de versuri: date și calculate. *Specificînd apoi că cele calculate sînt acelea care se prezintă sub forma unor* probleme de rezolvat, *el explicitează că condiția lor inițială sînt versurile date, împreună cu rima, sintaxa și conținutul inagurat de acestea. Ne-am amintit de aceste două aforisme în momentul în care ne-am propus o analiză mai atentă a „dicțiunii" versului liebhardian. O ureche exersată va putea să distingă la orice pas și în creația sa între versuri date și versuri calculate. Astfel în poezia* Feuer um Bäume (Focuri în livadă, *p. 96), primele cinci versuri zugrăvind primăvara caișilor, fac neapărat parte din categoria versurilor date. Nu le vom transcrie aici decît într-o traducere ad hoc. Iată-le: „Vezi, caișii înfloresc, ei nici nu bănuiesc că vor veni nopți de pericol și-n dimineața următoare strălucirea lor albă va fi stinsă; se va fi potolit și scînteierea cu fulgi a podoabei lor. Iar dacă gerul îi surprinde, atunci stau încremeniți de durere..."*

Prin ce se caracterizează aceste „versuri date"? În cazul arătat, ca și în multe alte cazuri asemănătoare, prin reflectarea fidelă, cu profunde rezonanțe poetice, a unei configurații obiective de mare pregnanță și, prin aceasta, transmițătoare a unui „adevăr de viață", pe care poetul — în continuare — este chemat a-l explicita cît mai convingător.

Examenul suprem al măiestriei artistice a fiecărui poet constă în munca sa de a echilibra între ele „versurile date" și „versurile calculate". Adeseori, ceea ce în creația contemporană este resimțit ca „lungime nemotivată", „căderea spre sfîrșit a poemului", „poantă (mai mult sau mai puțin) forțată" sau, în lipsa ei, ca „diluare" se datorește acelei lipse de strădanie de a armoniza „inspirația" cu „travaliul", care îi incită francezului exlamația: „On était mal engagé".

În creația poetică a lui Franz Liebhard, reunită în volumul din colecția „Cele mai frumoase poezii", armonizarea între „versul dat" și „versul calculat" este în general bine măiestrită. Rar cezura între ele oprește pentru un moment fluxul tensional al dicțiunii poetului, în general de un calm măsurat chiar și în clipe de pasionantă participare la marele proces al transformării conștiinței, prin care — după încercările crunte ale ultimului război, cu tot ce i-a premers și i-a urmat — în condițiile fără seamăn de generoase ale socialismului, omul se regăsește pe sine însuși, integrîndu-se cu hotărîre în realitățile vieții noi.

Transformarea socialistă a conștiinței omului este cîntată de Franz Liebhard în întreaga sa complexitate. Versuri ca: „Die Sonne kann wirklich Sonne sein": *Soarele acum poate fi într-adevăr soare" sau:* Uraltes Land, und dennoch tausendfach / Ein junges Land mit ungestümen Lungen": *„Țară străveche și totuși, de mii de ori țară tînără cu respirație impetuoasă", sau, în sfîrșit:* „Ein neuer Sagenkreis / Von neuen Helden, neuen Drachentötern / Entsteigt dem Herzen unsrer Gegenwart": *„Un nou ciclu de legende / despre noi eroi, noi ucigători de balaur / se înaltă din inima prezentului", spre a ne limita la aceste cîteva exemple (vezi pp. 22, 31 și 29) ne introduc cu puține cuvinte în situații care apelează cîteodată la pana unui nou Balzac spre a putea fi descrise în toată amploarea lor. Și totuși adevărul vieții noi este în același timp și atît de „simplu" încît el poate fi cuprins în întregime în cîteva strofe ale unei poezii lirico-meditative. El nu se refuză expresiei concentrate la maximum, nepierzînd prin aceasta nimic din claritatea și rezonanța sa — în primul rînd, poate, fiindcă în realitatea sa cea mai vie și caldă, el se desfășoară pe planul interiorului. Mai mult, s-ar putea chiar spune că noul în viața noastră va apare cu atît mai convingător cu cît nu necesită un aparat vast și complicat de regie spre a fi sesizat de toți atît în esențialitatea lui cît și în importanța sa generală.*

Majoritatea poemelor lui Franz Liebhard realizează această supremă concentrare, de unde, desigur, și preferința sa pentru anumite forme poetice fixe ca sonetul, ritornelul sau, în sfîrșit, acea stanță miniaturală de opt versuri, rimate după schema: a-b, a-b, c-d, c-d, pe care a introdus-o el în noua noastră poezie și pe care o stăpînește cu supremă artă, variindu-i ritmul, tonalitatea și mișcarea, în perfectă conformitate cu imaginile de viață cuprinse într-însele. În felul acesta, pe de o parte se învederează încă odată corelația organică dintre fond și formă, pe de altă parte, cu elasticitatea formei, substanța lirică vie din aceste miniaturi ni se comunică plenar, nezăgăzuită de nici un parti pris *al tehnicii literare, ciclul lor desfășurîndu-se liber ca pe marginea unor file acoperite de caligramele vieții.*

În prefața sa la volumul de poezii analizat în cele de față, Heinz Stănescu subliniază că ciclul Miniaturilor aparține unei perioade mai vechi din creația lui Franz Liebhard. Afirmația aceasta rezistă numai în parte în confruntarea ei cu adevărul istoric, întrucît Franz Liebhard a scris în același tipar în 1952 și ciclul său Erntebilder (Icoanele recoltei) *pe care autorul acestei cronici le-a publicat pentru întîiași dată (și impotriva opiniei dogmatice a unor referenți) în placheta* Schwäbische Chronik *(Cronică șvăbească) și din care în volumul prezent figurează pe pp. 121 și u.* Scheide *(Haturi),* Rast *(Odihnă) și* Abend *(Seară). Un prim ciclu de miniaturi a fost publicat mai tîrziu tot de subsemnatul în revista* Neue Literatur *(seria veche) din 1956. Alegerea din „Cele mai frumoase poezii" păcătuiește îndeosebi prin faptul că autorii ei nu țin seama de cronologia diferitelor poeme și nici nu o indică în tabla de materii. Poate, însă, că în felul acesta unitatea creației lirice a lui Franz Liebhard iese mai convingător în relief — ceea ce, în fond, nu este puțin.*

Ca încheiere, fie-ne permis să amintim că pe lîngă marea unitate artistică în creația lui Franz Liebhard, independentă de cronologia poemelor — unitate care n-ar fi fost posibilă fără o concepție de viață unitară, în care noul se bucură de totdeauna de preferința autorului — se observă și o foarte fericită întrepătrundere a „istoriei" îndepărtate cu „istoria" prezentului. În felul acesta confruntarea între ieri și azi — necesară îndeosebi datorită faptului că în conștiința populației germane din țara noastră trecutul a lăsat urme care îi ocazionează comparații mereu înnoite — nu se face nicidecum în mod anecdotic sau schematic, ci ea decurge ca pe o vastă scenă a conștiinței cu numeroase personaje (unele de mare prestigiu istoric) și în foarte variate situații. Ciclul Wie schön das Licht *(Ce frumoasă lumină), de pură factură istorică, se revarsă în felul acesta ca printr-o deltă cu numeroase guri în ciclul următor* (Mit dir, mein Kind, in deine Zeit *(Cu tine, copilul meu, în vremea ta), de ținută mai general filozofică, și de aici în cuprinzătorul ciclu intitulat simplu și lapidar* Von den grossen Veränderungen *(Despre marile transformări), închinat omului de astăzi. Dar la fel cum ciclul de factură istorică este precedat în ansamblul cărții de un ciclu de ode, ciclul central, închinat omului de astăzi, este urmat de trei poeme de un epic substanțial* Armer Konrad *(Sărmanul Konrad) și de un mănunchi de miniaturi — acestea ca un memento în calea cititorilor de a nu uita trecutul și învățămintele sale.*

Rod al unei creații lirico-meditative de mare densitate, pe baza unui material de viață în continuă primenire într-o epocă în care năzuințele cele mai nobile ale oamenilor muncii de totdeauna spre libertate, pace, bunăstare și progres s-au transformat datorită luptei partidului în realitatea vieții din patria noastră, volumul lui Franz Liebhard din „Cele mai frumoase poezii" ni se înfățișează drept apariția cea mai importantă care în anul din urmă a ajuns în mîinile cititorului german. O mențiune specială merită portretul în peniță a autorului, semnat de Fr. Calab — viu, clar, limpede și nu fără adîncimi.

ANDREI A. LILLIN

CONSTANTIN PASCU: „STÎNCA"

Prima impresie pe care o suscită, la lectură, cartea de debut a tînărului prozator timișorean, Constantin Pascu, este aceea a descoperirii unei prospețimi emoționale, un lirism discret, care, cel mai adesea, cîștigă atenția și bunăvoința cititorului. Prefațatorul volumului, criticul N. Ciobanu observa, pe bună dreptate, că în majoritatea povestirilor tînărul scriitor se caută încă pe sine; lirismul nu e deci numai o trăsătură a temperamentului lui Pascu, scriitor capabil să creeze și scene mai dîrze, virile, cît, mai ales, o fază inițială, a unor căutări

care își doresc tipare cît mai nimerite de manifestare. Intr-un fel sau altul, mai mult în subtext, Pascu participă la frămîntările eroilor săi, al căror drum îl parcurge parcă și scriitorul însoțindu-și personajele cu o permanentă undă de simpatie. Problematica omului nou, căutările unor norme etice nu ating nicăieri dimensiunea unor frămîntări adînci, ceea ce nu înseamnă deloc că ne mișcăm într-un plan al superficialului. Mai de grabă, s-ar putea spune că tînărul scriitor reușește să închege schița unor portrete și o atmosferă care redă în mod pregnant ritmul vieții noi, tendința acestei vieți de a-l apropia pe omul contemporan de o dimensiune a unei fericiri simple și firești, aceea pe care i-o dă satisfacția muncii împlinite, înțelegerea oamenilor în mijlocul cărora trăiește, năzuința de a trăi aici și acum și „a-și cultivă grădina" cum ar zice eroul lui Voltaire, Candide.

Ilustrativă pentru această năzuință ni se pare tocmai piesa de mai mare întindere a volumului, povestirea *„Stînca"*. Ce vrea să demonstreze — și după a mea părere reușește — această proză ? Oamenii nu mai trăiesc numai fiecare pentru el însuși, munca îi transformă nu numai într-un colectiv unit, ci, ceea ce e mai prețios, într-un bloc al altruismului față de care se dislocă, în cele din urmă, vechea tendință de a trăi numai pentru tine. Spre această morală, trăită ca un fapt de viață, pare să se îndrepte, în cele din urmă, eroul povestirii, Măzăriche. S-a pronunțat în legătură cu personajul bănuiala unei calchieri după modelul lui Nicolae Velea. Cu tot atîta îndreptățire s-ar putea aminti, poate, și de personajele „șmechere" ale lui Nicuță Tănase și erupția intempestivă a lui Paul Măzăriche în mijlocul muncitorilor sudori ai unei conducte, mimarea (încă nu întotdeauna firească) a unui limbaj pitoresc, chipurile, cu alunecări spre argou, ar legitima astfel de apropieri. Imi vine mai de grabă să cred că, aici ca și aiurea, modelele nu sînt, la tînărul scriitor, prea constrîngătoare și că, mai de grabă, el încearcă să-și construiască, cu bruma de artă pe care o are, propriul erou. Măzăriche e astfel, un personaj, mai puțin contradictoriu cît urmărit pe traectoria unei evoluții pe care nu o întrezărim întotdeauna limpede, dar al cărui sfîrșit, apropierea eroului de colectivul în care s-a integrat, îl înțelegem și îl vedem precis. „Doi oameni, unul mai înalt, iar altul mai scund și rotofei, alergau rîzînd, către grupul în care un om trăia clipe de mare fericire. Alergau prin iarba uscată a cîmpului, prin care vîntul ușor al serii tîrzii se dădea de-a berbeleacul, nebănuind parcă venirea iernii. Doar sălciile, învăluite în muselină, priveau triste invariabilul tablou al curgerii apei, lungul drum de care ele nu vor avea parte niciodată". Astfel, prin capacitatea de a creia o atmosferă și printr-un final care îndeamnă la sugestie, povestirea cîștigă farmec și audiență, în pofida construcției deficitare, a pasiunii, cu orice preț, pentru anecdotică și descriere.

De fapt tînărul prozator e, încă, în bunele sale aspecte, un povestitor dacă nu întotdeauna dibaci, atunci îndeobște interesant și niciodată plictisitor. Prozele cu respirația mai lungă îl tentează mai puțin și, cum se întîmplă și în *Stînca* dar mai ales în *Marea fericire a lui Tache Moruzan,* compoziția e deficitară și, oprit mai la fiecare pas de idei și sentimente adiacente, firul roșu al povestirii se deapănă întortochiat. In fond ceea ce vrea să arate Pascu aici este profund contemporan și valabil. Eroul e dornic să vadă erupția unei sonde așteptată în noaptea în care el, sondor fiind și lucrînd chiar la acea sondă, era liber. Risipirea dialogului cu Domnica, fata pe care o ia cu el pentru a participa împreună la această bucurie, pune piedică în calea ideii principale și o face nu mai puțin inteligibilă ci, întîrziată și șovăelnică. Meșteșugul scriitoricesc, concentrarea, sînt însușiri pe care Pascu trebuie să și le dezvolte printr-o reflecție mai îndelungată asupra tehnicii literare.

Mai izbutite îmi apar prozele în care simplitatea fără ostentație și pretenții cîștigă, nesilit, adeziunea cititorului. *Cerul* reușește performanța, de loc neînsemnată, de a condamna ravagiile războiului, la modul indirect, prin antiteza între cruzimea unui bombardament aerian și atmosfera suavă și candidă a universului infantil ; contrastul puternic scoate mai evident în relief umanitatea ultragiată făcînd, din această schiță minusculă, cu o arhitectură redusă la elementar, una din piesele de rezistență ale volumului.

Universul infantil îl regăsim și în *Jocul,* dar aici fabulația pornind de la o idee ingenioasă — aceea de a arăta jocul celor doi copii cu buloane închipuind oameni — ne oferă prea puține indicii încotro vrea să se îndrepte verva satirică a autorului. Preocupat de altminteri, să descifreze, în orice întîmplare un tîlc, în orice gest, un simbol, proza lui Pascu e pîndită, mai la fiecare pas, de inegalități. Un exemplu, în această direcție, îl constituie și povestirea *Grîu.* Naturismul pe care îl provoacă în *Grîu,* hîrjoana în belșugul grînelor, vrea să sugereze pe semne, euforia împlinirii, sentiment estompat prin povestirea pe două planuri, deosebite în timp, a unor evenimente cărora nu le vedem necesitatea de a fi îmbinate laolaltă.

Dacă uneltele scriitorului sînt, cum văzurăm, încă inegale, nedeprinse întotdeauna cu eforturi care solicită o artă majoră, Pascu are în schimb calitatea de a se înoi de la povestire la povestire. Cele cîteva proze se petrec mai toate în lumea satului, dar, de fiecare dată, unghiul de vedere e altul, iar tonalitatea dominantă poate trece, cu ușurință, de la lirismul discret, la satiră sau autoironia personajelor. De aici, din permanenta disponibilitate a autorului, în pofida stîngăciei, impresia de autenticitate a personajelor e cîștigată aproape întotdeauna. In *Vară,* din cîteva trăsături de condei Pascu se dovedește capabil să sesizeze noul, ca și cum l-ar descoperi în trecere ; Lică, ciurdarul satului, slujbă în trecut dată celor oropsiți, pentru o brumă de salariu, concentrează, în ființa lui simplă, cea mai elocventă dovadă a transformărilor de astăzi, din lumea satului. Pentru a veni la ședința U.T.M. i se trimit ștafete speciale, pe care ciurdarul Lică le acceptă ca ceva firesc, nemanifestînd nici un soi de uimire. Mai interesantă — și vrednică de o analiză mai consistentă — e reacțiunea sufletească a ciurdarului atunci cînd, pentru prima dată, îi cade în mînă un roman. „Citea din ce în ce mai atent, fermecat de lumea aceea nouă pe care o descoperise, lume care îi era totuși atît de cunoscută. Avea sentimentul cufundării într-o apă călduță care îl poartă în plutire lină, de vis. . . Astfel era purtat sufletul ciurdarului cînd într-un zbucium dureros, cînd într-o dulce, nemaiîntîlnită bucurie".

Caracteristică pentru posibilitățile virtuale ale lui Constantin Pascu îmi apare și proza de întindere mai amplă, proză care încheie volumul : *Noapte de primăvară.* E reluată, cu mijloace compoziționale asemănătoare, ideea pe care scriitorul o dezvoltase și în *Stînca,* ciocnirea între spiritul individualist și colectivist și tendința spre o morală mai largă, mai generoasă, aceea a colectivității. Ca și în *Stînca,* eroul povestirii, Vasilie Plevușcă, e preocupat, în *Noapte de primăvară,* la începutul narațiunii, doar de propriile sale interese, aici traduse în dorința de a cîștiga cît mai mulți bani. La început Plevușcă, muncitor bun de altminteri, refuză să intre într-o brigadă de frezori, deoarece cîștiga mai bine muncind de unul singur ; ulterior, cînd ritmul muncii brigăzii devine mai intens și coptarea lui Plevușcă în brigadă îi apare acestuia ca fiind mai rentabilă, Plevușcă stăruie să fie acceptat între brigadieri. Urmărirea transformării eroului, a dezbărării treptate de vechile sale deprinderi și a integrării sale depline și cinstite în colectivitate e urmărită cu acuitate și pricepere, proza constituind una din bucățile solide ale volumului. Tînărul prozator își revelează aici mai pregnant decît în alte povestiri disponibilitatea umorului, stilul alert, degajat, capacitatea de a povesti cursiv și firesc.

Pronosticurile la început de drum, așa cum e acest debut al tînărului prozator, mi se par, pentru critica literară, o întreprindere riscantă. Ceea ce caracterizează acest debut, neconcludent încă pentru posibilitățile virtuale ale prozatorului, e faza firească a dibuirilor. Constantin Pascu se caută încă și de aici o oarecare prudență și în alegerea temelor, care nu aduc date noi, inedite dar și în rezolvarea problemelor, în majoritatea cazurilor de etică contemporană, soluțiile mergînd — și aici — pe cărări obișnuite. Nu știu apoi, dacă culegerea nu ar fi putut fi mai întinsă și unele din interesantele proze ale tînărului scriitor, citite la Timișoara, în ședințe de cenaclu, nu și-ar fi găsit locul nimerit în acest volum. Faza dibuirilor și a tatonărilor evidențiază apoi, la Pascu, o prudență a unui tînăr care se încearcă încă pe sine și care — îmi vine să cred — ar putea avea un fel propriu de a face literatură. Am cere, din această pricină, scriitorului, mai multă îndrăzneală și în alegerea subiectelor și în tratarea lor, mai ales în finalul deschis, conform manierelor încetățenite ale prozei de sugestie, rămase încă într-o fază adesea nefinisată și deci încă prea puțin mulțumitoare.

Continui să cred apoi că proza modernă, cu tot avîntul ei spre generalitate, nu se poate dispensa de atmosfera locală, pentru a reflecta anumite aspecte ale realității, mai caracteristice, mai pregnante. Marin Preda, bunăoară, rămîne, în proza rurală, un reprezentant al cîmpiei dunărene, după cum Fănuș Neagu, cu eroii căruia s-au făcut apropieri, descrie Bărăganul. Nimic din conturarea aceasta, mai precisă și mai necesară, în proza rurală semnată de Constantin Pascu, ceea ce poate creia impresia vagului, învecinat cu inconsistentul.

Dar, mai presus de toate, îi solicit scriitorului un travaliu mai exigent, mai sever cu sine însuși. Să ne înțelegem. Nu vreau să susțin, bunăoară, că fraza nu are articulație, că e greoaie și stîngace. Dimpotrivă, Pascu scrie ușor, alert, povestește atrăgător și prozele sale se citesc cu plăcere și ușurință. Scriitorul e deci înzestrat cu calități prețioase pe care știe să le folosească nu lipsit de dibăcie. Sporul experienței vieții personale trebuie argumentat cu o ucenicie mai stăruitoare, nu la modul livresc bine înțeles, la școala marilor maeștrii. Procedeele lui Pascu sînt încă obișnuite și căutarea sugestiei, a simbolului, ca soluții care

să rezolve problematica apare uneori, ca la mulți prozatori din tînăra generație, ca o rezolvare facilă a conținutului de idei al prozelor. Dovedindu-se un scriitor care știe să țină condeiul în mînă, tînărul prozator timișorean va trebui să dovedească că știe și ce să facă cu el. O lărgire a ariei tematice, un registru mai variat, încercarea în proza care să depășească notația și sugestia, eforturi compoziționale care să aducă, pe prim plan, personaje mai numeroase, analiza psihologică, pe care proza modernă nu a gonit-o încă din epică, iată numai cîteva din preocupările care, cred, trebuie să-și găsească un loc mai mare în scrierile din viitor ale tînărului scriitor. Mănunchiul de proze din volumul de debut atestă posibilitatea ca făgăduelile pline de nădejde pe care le inspiră *Stînca* să nu fie înșelate. Constantin Pascu are astfel suficient temei pentru ca rîndurile sale să găsească audiența, interesul dar și exigența crescîndă, a cititorilor. Debutul său scriitoricesc se înscrie astfel sub bune auspicii.

TRAIAN LIVIU BIRAESCU

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ MARIUS CILIEVICI

Pentru privitorul care urmărește atent expozițiile personale de artă plastică, tot mai mult iese la iveală abundența talentelor tinere care se manifestă în momentul de față în plastica noastră și mai ales în pictură. Printre numele acestora figurează și acela al pictorului Marius Cilievici, care a absolvit în 1956 Institutul de Arte Plastice la clasa maestrului Alexandru Ciucurencu.

Marius Cilievici s-a făcut cunoscut publicului în ultimii ani, prin constanta participare la expozițiile anuale în care lucrările sale se detașau prin îndrăzneala viziunii coloristice, construcția sigură a desenului, atmosfera poetică.

Sub semnătura Ion Ion, împreună cu pictorul Jacob Lazăr, Cilievici a creat o serie de impresionante și tulburătoare imagini despre lumea obidiților a lui Dostoievski („Umiliți și obidiți"), ilustrații care l-au impus repede ca artist de talent. „Trilogia" lui Maxim Gorki, „David Copperfield" de Ch. Dickens, „Nuvele" de Gala Galaction, sînt textele ilustrate în aceeași colaborare.

Expoziția actuală, prima manifestare mai amplă a pictorului deși prezintă puține lucrări (compoziții, portrete, peisaje, naturi statice) arată că, artistul posedă un nivel de măiestrie la care nu se poate ajunge decît prin efort și continuă activitate la șevalet.

Soluțiile sale plastice urmăresc stilizarea logică a formelor, desenul este precis și sintetic. Pictorul cultivă o paletă de rafinamente cromatice bazată pe griuri și violaceuri.

Nejustificat în viziunea stilistică și coloristică, mai ales, a pictorului este persistența influenței creației maestrului său.

În mod obișnuit, influențe de acest fel se explică într-o anumită perioadă de activitate artistică, respectiv în perioada directei înrîuriri a maeștrilor asupra discipolilor și elevilor. Odată cu desprinderea din ambianța creatoare a maestrului, elevul ori se detașează încercînd rezolvări personale, ori își imită îndeaproape maestrul, rămînînd la formulă și evoluînd în manierism.

Cu elevii maestrului Alexandru Ciucurencu s-a întîmplat tot cam așa. Personalitatea puternică a pictorului i-a covîrșit pe unii, i-a pasionat și stimulat pe alții. Pe Cilievici l-a captivat și în același timp i-a deformat optica proprie făcîndu-l să bată pasul pe loc în sensul amintit mai sus.

Cu picturalitatea, poezia și luciditatea care îi sînt proprii, cu simțul armoniei și echilibrului, pictorul Marius Cilievici poate crea un univers artistic care să îi aparțină în totalitate.

Tocmai de aceea îi reproșăm lipsa unei autentice și originale contribuții artistice, cu atît mai mult cu cît există la acest pictor înzestrat suficiente resurse de conturare în ceea ce are mai specific, mai propriu personalitatea sa.

EXPOZIŢIA DE CERAMICĂ A CECILIEI STORK BOTEZ

Ansamblul celor peste o sută de lucrări de ceramică expuse în Capitală la Galeriile de artă din B-dul Magheru, reprezintă a patra expoziție personală a Ceciliei Storck Botez.

Fiică a pictoriței Cecilia Cutzescu Storck, maestră emerită a artei și a sculptorului Frederic Storck, artista a absolvit Academia de Arte Frumoase din București în 1937 (Secția de arte decorative) iar în anul următor, la Paris, și-a completat cunoștințele sub îndrumarea lui Paul Colin.

Debutul și l-a făcut ca graficiană, continuînd a expune desene și afișe, iar în 1945 și 1946 la Lisabona, deschide două expoziții personale de acuarele și desene.

Ca artistă ceramistă, Cecilia Storck Botez apare prima oară în 1954 la Expoziția de stat de arte decorative din București și în 1956 la o manifestare similară. In ultimii zece ani a participat continuu la expozițiile interne ale Fondului Plastic, iar în 1961 a deschis o expoziție personală de ceramică în București, în Parcul Herăstrău. La Bienala Internațională de Ceramică de la Praga din 1962 lucrările sale au primit medalia de argint, iar în 1964 în urma concursului tradițional de la Faenza (Italia) lucrările sale au fost primite în expoziția internațională a anului.

Abundența lucrărilor expuse în actuala sa manifestare — vase, piese și obiecte de format mic și mijlociu, panouri decorative cu pictură pe smalț ceramic — scoate la iveală munca și seriozitatea de netăgăduit a artistei.

O selecție mai judicioasă, punerea în valoare a fiecărei piese în parte prin spațiu care să o antureze favorabil ar fi ridicat neîndoielnic calitatea expoziției.

Eleganța singuratecă a unui fundal de draperie sau grația inedită a unei plante sau crengi de copac sînt soluții care îmbogățesc expresivitatea unui vas sau obiect modern de ceramică. Folosite arbitrar însă, aceste soluții își pot pierde nu numai farmecul și poezia ci pot deveni chiar neplăcute.

Printre rarele expoziții personale de artă decorativă, cea a Ceciliei Storck Botez este o invitație expresă la continuarea altor manifestări de acest gen care au ca important scop educarea bunului gust al publicului.

EXPOZIŢIA DE SCULPTURĂ GEORGE APOSTU

George Apostu este un temperament viguros, pasionat, în același timp impulsionat de elanul vîrstei. In ultimii ani (după absolvirea Institutului de Arte Plastice din București) el s-a făcut remarcat prin lucrările prezentate în expozițiile colective și în cadrul cenaclului U. A. P. în care a fost comentat ca tînăr talentat.

Expoziția deschisă la Uniunea Ziariștilor este întîia sa expoziție personală.

Lucrările, majoritatea pietre cioplite, sînt expuse în aer liber și au ca tematică omul Construite masiv, statuile au formele geometrizate, volumele mari, delimitate cu claritate, în cadrul cărora conturele apar incizate. Pietrele lui Apostu au expresie, sînt anturate de atmosferă, deschid porțile poeziei, visării, imaginației. Prin însăși duritatea ei, piatra favorizează ceea ce Apostu caută să exprime — stabilitate și trăinicie. Adăugînd acestora forța sa temperamentală ieșită din comun, Apostu împrumută formelor vigoare și expresivitate. Cele mai izbutite lucrări par a fi cele în care răzbate fiorul naturii simple, puternice a lui Apostu și viitoarele reușite vor fi probabil în acest sens.

Îi lipsește lui George Apostu însă, temeinicia meșteșugului. Din această cauză la lucrările sale nu este vorba de sculpturalitate în accepția profundă și completă a sensului, după cum nu este vorba de consistența formelor pe care o dă înțelegerea complexă a punerii în spațiu a volumelor.

Ceea ce el face infinitiv, cu pasiune, uneori întîmplător condus de piatra însăși, se cere a fi făcut în viitor cu luciditate, cu gîndire, cu fermitate.

Fără îndoială, dintre tineri, Apostu se descifrează a fi printre cei mai înzestrați pentru sculptură, de aceea este firesc să fie luat în discuție, apreciat, stimulat. Calitățile lucrărilor sale produc o frumoasă impresie, unele intrînd adînc în memoria celor ce le văd.

Ceea ce nu poate fi în folosul tînărului artist, este entuziasmul exagerat și creditul nelimitat acordat artei sale de către unele cronici, în perioada care corespunde formării lui. Rămîne ca Apostu să adauge tenacității, vigoarei și intuiției sale remarcabile o ținută artistică și intelectuală corespunzătoare.

ADRIANA BOTEZ-CRAINIC

Victor Eftimiu: „Poezii"

Poet al elanurilor veşnic tinere şi al clarităţii depline, Victor Eftimiu a dăruit literaturii noastre, pe lîngă valoroasele opere dramatice şi în proză, nu mai puţin de 10 volume de poezii, începînd cu *Poemele singurătăţii* (1906—1912) şi ajungînd la *Soliile terestre* (1961).

Actualul volum antologic constituie o înmănunchiere a celor mai reprezentative creaţii lirice ale poetului, inclusiv din cele inedite, oferind iubitorilor de poezie posibilitatea de a cuprinde mai amplu profilul acestui scriitor.

Pornind de la cultul parnasian pentru perfecţiunea formei, poezia lui Victor Eftimiu s-a vădit a fi totuşi romantică în conţinut, aceasta atît prin puternica afirmare a eului propriu, deosebit de cald şi patetic, cît şi prin generozitatea sentimentului social şi al celui patriotic, exprimînd dragostea sa constantă faţă de popor. Sub acest aspect, arta sa poetică se manifestă ca o continuare a tradiţiilor create de Cîrlova, Eliade, Sihleanu, Bolintineanu, Alexandrescu, Alecsandri.

Fondul profund patriotic al multor poezii se converteşte uneori în admiraţia sa faţă de înaintaşi: *„S-au luptat pe-aici străbunii cu avîntul strămoşesc, / S-au luptat ca zimbrii falnici şi acuma odihnesc / În pămîntul plin de sînge, vase, pietre şi comori, / Unde hoardele păgîne au trecut de-atîtea ori". (Vremi de pace.)*

In acelaşi timp, spiritul de critică socială se face puternic simţit într-o serie de poezii amintind de temele preferate ale scriitorilor grupaţi în jurul revistei *Contemporanul*: *„În zorii falnicului mîine, / Sămînţa zilelor de ieri / Va plămădi, cu vechi dureri / Un cîntec nou, o nouă pîine". (Surpa-vom ziduri).*

Sentimentul de compasiune faţă de suferinţa umană generată de societatea strîmb întocmită, în care domină exploatarea, se face simţit în poezii ca: *O fată coase la fereastră, Fata fără zestre, Emigranţii, Un alt prieten ne-a murit* şi altele. Totuşi, aceste creaţii conţin (pe lîngă o anumită atmosferă dezolantă) şi un sentiment optimist, exprimat în speranţa unui viitor mai bun, sentiment puternic reliefat în versurile din poezia intitulată *În jurul meu: „Dar nu mă tem: în juru-mi porniră să s-adune / Acei care o dată veni-vor să răzbune / Credinţa sfărîmată, speranţa ce-a murit..."*

De o frumuseţe deosebită sînt poeziile de dragoste în care Victor Eftimiu exultă o sensibilitate deosebită, împletită cu o gingăşie fermecătoare, chiar dacă uneori tonul este cel al romanţei. Un lirism autentic şi o mare sinceritate a trăirii sufleteşti, dau acestor versuri un sunet aparte, cald şi plin de ecouri interioare: *„Răsfrînge-mi chipul, rîule pierdut, / O frunză moartă în atîta frunză / Şi du-mi-l, du-l pe-un ţărm necunoscut / În ape noi durerea să-şi ascunză". (Ce-ţi pasă de îngălbenita frunză?).*

Pastelist cu penel sigur şi paletă bogată în culori, Victor Eftimiu contopeşte în viziunile sale elementele naturii cu propriile stări sufleteşti, deseori pline de exuberanţă şi hedonism. Aici, poezia sa se întîlneşte cu spiritul modern, grija pentru ineditul expresiei fiind sporită, aşa după cum se poate vedea în *Linişte, Superbele melancolii, Luna, Peisagiu nordic, Italie, pămînt divin, Parisul rănit* şi altele.

Marele admirator al vechii culturi grecolatine, (din care s-a inspirat în trilogia dramatică *Atrizii—Thebaida—Prometeu),* Victor Eftimiu a fost considerat, pe bună dreptate, drept un scriitor clasicizant, aceasta în primul rînd datorită modalităţii de exprimare pe care a cultivat-o în spiritul clasicismului: armonie, echilibru, limpezime. Astfel, evocarea antichităţii apare, la tot pasul, şi în poezii. Predilecţia pentru forme statuare, în care versurile capătă, pe lîngă cromatismul vizual al imaginilor, şi o sonoritate de cadenţe solemne, l-a determinat pe poet să cultive sonetul. Volumul actual cuprinde şi o selecţie din cele peste 1 000 de sonete pe care le-a realizat prolificul scriitor. Dintre acestea se cuvine a fi

remarcate: *Parthenonul, La moartea lui Euripide, Maxim Gorki, Pastel de toamnă, Agepsinei Macri, Dobrogea* etc.

Dar, o cît de sumară prezentare a volumului de față ar fi indiscutabil precară fără evidențierea poeziilor scrise după eliberarea patriei, cînd glasul lui Victor Eftimiu, care protestase vehement împotriva fascismului, s-a alăturat deplin luptei clasei muncitoare: *„Eu vin spre voi cu brațele întinse, / Cu inima în palme oferită... / Primiți-mă cu buza înflorită, / Cu mîinile de ură neatinse"*.

Reîmprospătată, viziunea sa lirică a devenit mai largă și mai bogată în motive, Volumele: *13 Decembrie și alte poeme* (1947), *Oda limbei române* (1957) și *Soliile terestre* (1961) marchează în mod concludent prezența poetului în contemporaneitatea socialistă. Versul său slăvește patria, munca descătușată, pacea, bucuria tinereții exuberante și stigmatizează ororile trecutului. Aceste poezii întregesc actualul volum antologic, oferind cititorului prilejul de a parcurge interesantul peisaj liric a celor aproape șase decenii de poezie dăruite literaturii noastre de către poetul Victor Eftimiu.

HARALAMBIE ȚUGUI

George Lesnea: „Versuri"

Cu George Lesnea s-a întîmplat un fapt curios: critica literară s-a arătat reticentă, foarte parcimonioasă în aprecieri încurajatoare. D. Panaitescu-Perpesicius, G. Călinescu în *Istoria literaturii române* (1941) și alții abia îl semnalează ca poet original, unii îi contestă chiar și posibilitățile de traducător. Puțini l-au încurajat, dar George Lesnea a perseverat în domeniul poeziei și a izbutit să dobîndească un loc meritoriu în literatura noastră contemporană.

Poetul s-a afirmat în coloanele revistei ieșene *Viața Românească* de sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu.

Pe Lesnea l-a descoperit Ionel Teodoreanu, el însuși poet în proză, care avea desigur de la Ibrăileanu îndemnul de a descoperi făurari de frumos. Lesnea era lucrător zețar în tipografia Vieții Românești, unde, înainte de a o așeza în pagină, a citit multă poezie, care i-a dat imboldul de a încerca și el. Și curînd după ce Ionel Teodoreanu l-a descoperit, versurile lui G. Lesnea au apărut în paginile prestigioasei reviste. Zețarul își tipărea și propriile versuri. În anul 1931, în tipografia revistei, a apărut primul volum al lui George Lesnea: *Veac tînăr*. Și de-atunci, an de an, număr de număr, publicația ieșeană aducea versurile poetului.

Critica literară a semnalat în volumul de debut reminiscențe din Topîrceanu, Bacovia, Arghezi, Al. O. Teodoreanu, adică din poeții publicați de revista de la Iași. Lucrul e cît se poate de firesc. Sensibilitatea lui poetică s-a impregnat de atmosfera poeților citiți și elemente eterogene au pătruns și în creația lui. Chiar în opera unor poeți de mare talent, în versurile de debut, s-au constatat asemenea influențe. Eminescu însuși, se știe, între 1866—1869 — stă sub influența lui Eliade, Alecsandri și Bolintineanu.

Însă Lesnea nu e un imitator servil al altora, ci un poet original care are ceva de comunicat cu uneltele poeziei. În peisajul poetic atît de divers dintre cele două războaie, cînd atîtea formule își disputau prioritatea și drept de împămîntenire, Lesnea, prin creația sa, se plasează pe linia celei mai sănătoase poezii românești. El e un poet „tradițional" în sensul cel mai bun al cuvîntului. Alături de Ion Pillat, V. Voiculescu, Otilia Cazimir, ș. a., Lesnea întărește frontul poeziei de această structură. Tematica creației sale e tipică și ea în această privință. Volumul se deschide cu o poezie al cărei titlu *Izvod* e sugestiv și orientativ. „E multă vreme-n mine: Sînt împletiri de grai / Cuvinte de hrisoave și sunete de nai, / Cimilituri din gura glumețului norod / Orații vechi de nuntă și stihuri de prohod."

Istoria în toată complexitatea ei — lupta împotriva asupritorilor, suferințe — *„Gîrbacele robiei și plîngeri de iobagi"* poveștile, cîntecele și colindele străvechi toate s-au adunat în cel care se vrea rapsodul acestui norod: *„În sufletul meu crîncen port secolii grămadă / Și cerul sterp, și lutul fecund într-o plămadă / Furtuni din munții negri, cu brazi voinici pe stînci / Și fluierat de mierle, și clopote de sară / Și mers de vite pe hudiți vechi de țară, / Și doruri îngropate în cîntece adînci"*. *(Destin)*.

„Tradiționalismul" lui George Lesnea, în primul volum, se constituie din evocări istorice — Ștefan cel Mare, mai ales în viața lui particulară, descripția naturii și cea a muncii omului. Nu lipsește nici elementul de satiră îndreptată spre ispitele care-i împing pe panta plăcerilor lumești pe slujitorii bisericii. După primul volum s-au adăugat altele: *Cîntec deplin* (1934), *Poezii* (1938), *Argint* (1939),

Ceaslov (1940), *Răzlețe, Treptele anului* (1962) și *Versuri noi.*

In răstimpul acesta George Lesnea a publicat și traduceri din poeții ruși: Esenin, Pușchin și Lermontov. Volumele de poezii originale publicate după cel de debut n-au modificat sensibil tematica cunoscută din primul volum. Lesnea e dintre acei poeți care au rămas în limitele tematicii conturată la început. S-au înmulțit astfel, versurile consacrate naturii. In cadrul poeziei noastre descriptive, Lesnea are profilul său. Se poate spune că se afirmă ca un peisagist de mentalitate folclorică. Natura e prietena poetului, ei îi confesează gîndurile sale, ca și omul din popor, ei îi imprimă o tonalitate meditativă: *„Bună dimineața, frate soare, / Inchinare ție, pămînt! / Vouă pot să vă spun tot ce mă doare / Cu vorbe simple ca foșnetul de vînt“*. Inclinarea spre prolixitate, vădită în multe poezii, e strunită în cea descriptivă și atunci poetul realizează versuri reușite ca în poezia *Miraj*: *„Tremura de frig ușor / Lacul străveziu la față / Și tăcerea ca un nor / Și lumina — ca o ceață. / Totul era vag și blind / Numai frunzele-ncepură. / Sălcii zăboream cercînd / Cu piciorul apă sură“*

Volumul *Argint* (1939) e, în cea mai mare parte, descriptiv. Dar alături de peisaj, Lesnea e sensibil la suferințele celor necăjiți, din rîndul cărora el însuși s-a ridicat. In *Moartea copilului sărman* sugerează dureri răscolitoare, desnădejdi fără leac, pricinuite de moartea unei fetițe.

După 23 august 1944, George Lesnea a aflat noi izvoare de inspirație pentru creația sa; poetul cîntă partidul, construcțiile noi ce se ridică în orașul lui, viața nouă ce apare pretutindeni în patria noastră.

De reținut, sînt versurile închinate confraților săi mai mari — unii în viață, alții dispăruți —: Tudor Arghezi, V. Alecsandri (*Inchinare la Mircești*), M. Eminescu (*Inchinare la Ipotești*), M. Sadoveanu (*Răboj*).

Fără îndoială că multe versuri din volumul în discuție sînt lipsite de poezie și că, cu mai mult spirit critic, selecția trebuia făcută mai sever. Volumul ar fi cîștigat calitativ.

C. N. MIHALACHE

N. Crișan: „Caietele cunoscuților mei“

O densitate exemplară a faptelor de viață, o problematică majoră, caractere omenești puternice și originale, care se modelează și se întregesc în cadrul unei epici compacte, cu rare infiltrări lirice în prima parte a romanului, dar mai dese și pline de zbucium în spre final, toate cuprinse, în sfîrșit, într-un calm stil clasic — iată nucleul valoric al cărții de debut în literatură a sculptorului N. Crișan.

Orientînd această caracterizare globală spre realitățile concrete ale operei putem spune că cea mai mare reușită a autorului, în acest roman, e figura medicului oncolog Titus Octavian Comeș, o îmbinare complexă de elanuri omenești terestre și ideale, un caracter sublimat de țelurile nobile ale muncii sale, un om seducător prin toate acestea la un loc și printr-un anume inefabil care-l înconjoară mereu. Alături de el, trebuie reținută, tot ca o realizare remarcabilă, personalitatea contradictorie a profesorului Stravolca. Peste toate, însă, „plutește“ o atmosferă veridică a mediului de cercetare științifică, surprinsă de scriitor în toate aspectele ei luminoase, sau, dimpotrivă, întunecate. De altfel, în cronica sa din *Gazeta literară*, XII, (1965), nr. 5 (568) Ov. S. Crohmălniceanu remarca, pe bună dreptate, că *„aici se află partea cea mai solidă și originală a romanului care înfățișează lucrurile cu mult simț realist și cu o lăudabilă îndrăzneală“*.

Pe alt plan, fiind vorba și de un debut, cartea are și o seamă de cusururi. O parte au fost scoase la iveală în sus-amintita cronică a lui Ov. S. Crohmălniceanu. Astfel, una din rezervele criticului bucureștean se referă la personajul principal, doctorul Comes. Acesta, după ce dusese o viață ascetică închinată științei fără a cunoaște bucuriile vieții și nici măcar ale unei iubiri realizate pînă la capăt, dar care, după multe eforturi de a o cîștiga, e pe cale să-i ofere fericirea, se pomenește bolnav de leucemie și condamnat, astfel, iremediabil, unui sfîrșit apropiat. In acest moment al existenței sale zbuciumate începe el să-și scrie „caietele“, încorporînd în ele povestea vieții și a activității sale științifice. Aici, Ov. S. Crohmălniceanu observă că, *„e de neconceput ca un om într-o asemenea situație, privindu-și retrospectiv viața, să nu fie obsedat de absurditatea sfîrșitului ce-l așteaptă, să nu revină mereu la ideea morții, să nu se revolte împotriva ei“*, lucru pe care eroul cărții nu-l face. Observația poate fi discutată. Dr. Comes e un temperament vulcanic, dar care posedă o extraordinară capacitate de a-și regla pornirile, de a-și disciplina întreaga viață interioară în funcție de scopurile muncii sale științifice. De aceea, deruta sufletească

în urma eșecurilor sale în dragoste, de pildă, durează foarte puțin. El e deci un spirit echilibrat, dar nu prin structură nativă, ci prin voință, printr-un soi de obstinație ardelenească. Scriitorul putea deci alege, în acest moment crucial al vieții eroului, ori calea unei dezechilibrări spectaculoase și întru totul verosimile, ori la fel de verosimil calea acceptării superioare a sfîrșitului inevitabil, printr-o redisciplinare, devenită reflex, a echilibrului interior, cuprins de deznădejde la un moment dat. Autorul a ales acest ultim drum și nimeni nu-i poate reproșa nimic în acest sens. Astfel, eroul cărții își povestește viața cu o anume detașare față de ea, cu o liniștită împăcare în fața sorții. Că pe această cale autorul nu a știut să găsească un final egal în forță emoțională restului cărții, e o altă problemă, și e într-adevăr regretabil că s-a întîmplat așa.

La celelalte rezerve juste ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, pe care nu le mai enumăr, aș mai adăuga cîteva, de mai mică importanță, dar pe care autorul trebuie să le înlăture din scrisul său. Mă refer la patetismul fals al unor fraze și la faptul că autorul n-a izbutit, sub raport stilistic, să-și disimuleze întrutotul prezența în roman, așa cum intenționa prin tehnica de construcție adoptată ce constă în încrucișarea unor însemnări autobiografice ale personajelor principale. Așa se face că în ambele „caiete", al activistului de partid Jerca, și al doctorului Comes, în locul unei diferențieri stilistice se simte aceeași „mînă", a autorului.

Dincolo de toate aceste slăbiciuni, mai mult sau mai puțin inerente debuturilor, N. Crișan se afirmă ca un prozator plin de forță epică, dar care lasă să se străvadă, totodată, și mari rezerve lirice, iar cartea, în sine, în cea mai mare parte, captivează și emoționează prin calități ce aparțin zonelor superioare ale artei.

SERGIU DRINCU

Sorin Stati: „Cuvinte românești"

Interesului continuu sporit pentru faptele de limbă și dorinței legitime (și lăudabile), evidente azi la majoritatea vorbitorilor de limbă română, de a afla lucruri mereu noi privitoare la lexicul românesc, se datorește și recenta apariție, în Editura științifică, a lucrării : *Cuvinte românești, o poveste a vorbelor*.

Autorul ei, cercetătorul Sorin Stati, cunoscut prin contribuțiile aduse în diverse sectoare ale cîmpului lingvistic, își dezvăluie aici unul din obiectivele înspre care atenția sa a fost orientată în mod statornic : *vocabularul*.

Cartea este o înmănunchiere a observațiilor sale filologice asupra lexicului limbii noastre, observații pe care, în parte, le-am putut semnala, de la o vreme, în numerele revistei „Flacăra", la rubrica : *Povestea vorbei*.

Din materialul imens pe care ni l-ar putea oferi cercetarea etimologiei cuvintelor românești, autorul a spicuit doar ceea ce a crezut că e mai interesant, și faptul că a stăruit cu . . . povestea asupra fiecăruia din elementele comentate conferă numai în aparență un caracter fragmentar lucrării. Privită din unghiul lexicului ca o totalitate, aspectul ei unitar se învederează numaidecît.

Din motive, desigur, de ordin metodologic, autorul a profilat în economia internă a cărții sale două părți, ambele intitulate semnificativ : (I) *Viața cuvintelor* și (II) *Cuvintele și viața*, iar materialul tratat în fiecare din acestea e grupat pe capitole. În partea întîi, sînt abordate probleme cu caracter foarte general din domeniul lexicologiei.

Expunerea lapidară a procesului de apariție a cuvintelor limbii române și relevarea cîtorva din căile pe care s-a putut realiza acest fenomen constituie conținutul capitolului *Cum s-au născut cuvintele limbii române*. Notabilă este aici ideea echilibrului ce se menține în permanență în interiorul vocabularului, printr-o așa numită compensație între pierderile și achizițiile de cuvinte.

Subcapitolul *Cuvinte „adoptive"* înserează cuvinte (împrumutate) care își modifică forma prin „adaptarea" lor de către alte cuvinte sau familii de cuvinte existente în limba noastră. Faptul este explicat de autor prin aceea că *„legile schimbării sunetelor sînt încălcate"* (p. 75).

Credem că nu întotdeauna aceasta este cauza fundamentală căci, de pildă, în *Ceasornic* (p. 77) poate fi vorba nu numai de transformarea lui *v* în *r* din slavul (bulgăresc sau sîrbesc) *ceasovnic*, ci și de o contaminație între *ceas* și *ornic*.

De asemenea, rusescul *fufaika* (idem) a devenit în română *pufoaică* (există și forma, mai apropiată de etimon, (*pufaică*) nu pentru că ar fi fost încălcată vreo lege fonetică, ci, simplu, prin apropierea acestuia de cuvîntul *puf* între obiectele denumite de cele două cuvinte existînd, desigur, trăsături comune.

Vechiul românesc *lingoare* (p. 78) a provenit, prin respectarea tuturor legilor fonetice, nu din *languor*, ci din forma de acuzativ a acestuia — *languorem ;* forma de nominativ ar fi dat în română *lîngu*.

La rîndul său *lingoare* a ajuns să se pronunțe *lungoare* prin apropierea sa de adjectivul *lung*. Ar trebui poate să adăugăm că, probabil, nu numai sensul *de durată în timp* al acestui adjectiv a fost luat în seamă în acest caz, ci și acela de poziție (*întins, lungit*) în care e obligat să rămînă cel năpăstuit de o asemenea maladie. Alături de *lungoare* mai există și forma *lingoare* pe care autorul n-o amintește și care este tot o variantă a lui *lingoare* întîlnită în Muntenia și Transilvania (vezi T.D.R.G. vol. II, p. 913).

Sfară (p. 79) din expresia *a dat sfară în țară*, e pusă în legătură cu maghiarul *sfarog*, deși între cele două elemente nu există prea multe legături semantice. T.D.R.G. vol. III, p. 1413 și D.L.R.M. p. 764 îl reduc pe *sfară* la vechiul slav *skvara* și credem că aceasta e o soluție mai potrivită. Trecerea de la *sfară* la *sfoară*, pune o altă problemă.

În majoritatea cazurilor discutate în acest subcapitol avem de-a face într-adevăr cu o modificare de formă a unor cuvinte împrumutate, dar aceasta nu propriu-zis prin încălcarea unor legi ale schimbării sunetelor, ci prin accidente fonetice. E vorba, adică, în cele mai multe situații, de fenomenul de etimologie populară la care autorul s-a gîndit, dar nu l-a indicat drept cauză.

Cuvintele suferă schimbări și în planul lor semantic. Autorul, fără să le numească cu termenii de specialitate, se oprește la cîteva din căile pe care se ajunge la o diferențiere între sensul vechi și sensul mai nou al unui cuvînt.

La pag. 99, vorbindu-se de un revers al situației prin care cuvintele își schimbă sensul prin abstractizare, se aduce ca exemplu substantivul *vită* (din lat. *vita*), care a pierdut sensul abstract de *viață*, dobîndind, sub influența slavului *jivot*, pe acela de *animal* (cornut). E vorba, fără îndoială, de un calc semantic. La pag. 86 însă, unde se arată că vechiul românesc *lume* (din lat. *lumen*) pierde sensul vechi, moștenit — de „lumină" (cf. „lumea ochilor") și primește în schimb pe acela, nou, de „univers", nu se amintește că e, de fapt, tot un calc semantic după slavul *svetu* care comporta ambele sensuri : *lumină* și *univers* (lume).

În subcapitolul *Sensuri copiate* autorul precizează că, atunci cînd vorbitorii au de exprimat o noțiune nouă, ei folosesc fie un cuvînt nou, fie unul vechi *„căruia îi adaugă sensul pe care vor să-l redea"* (p. 100). Unul din cazuri este și acela al cuvîntului *carte* (p. 101), despre care se spune că a dobîndit, pe lîngă sensul *inițial* de „scrisoare", și pe acela de „operă literară scrisă", sub influența slavului *kniga*. Afirmația surprinde, întrucît din discuțiile purtate pînă nu de mult în jurul acestui caz (nu e locul aici să dăm trimiteri bibliografice) a reieșit că tocmai sensul de „scrisoare" a fost cel dobîndit prin calc, iar cel inițial, moștenit (din lat. *charta*) este acela de „scriere", „volum" (frc. „livre"). I. Ștefan, în *Sensurile „act" și „scrisoare" ale cuvîntului carte* L. R. XI (1962) nr. 5 și *Calcul lingvistic* L. R. XII (1963) nr. 4, ca să nu amintim decît informațiile cele mai recente în acest sens, ne dovedește că ambele accepții („scriere", „volum" și „scrisoare") au fost preluate de *carte*, prin calc, de la slavul *kniga*. Dacă e așa, înseamnă că sensul originar al lui *carte*, moștenit din latină și dispărut azi din limba română, dar păstrat în dialectele sud dunărene, ar fi fost numai acela de „hîrtie"(?)

„Credințe, superstiții vechi. Din istoria veche a Romei și a Eladei. Ecouri medievale. Din istoria științelor și a artelor... de la un domeniu de activitate la altul, de la o epocă istoric veche la una modernă, de la un continent la altul" (p. 177), iată pe scurt, în cuvintele autorului însuși, cuprinsul părții a doua a lucrării.

Nenumărate cuvinte, frecvente azi în exprimarea cotidiană, al căror sentiment etimologic s-a pierdut de mult, demonstrează la o analiză filologică a lor, că lexicul limbii (al limbii române în cazul de față), este un punct de întîlnire a unor realități din timpuri străvechi și mai noi, de pe meridianele cele mai diferite, din ramurile de activitate cele mai diverse. Stabilind originea cuvintelor aduse aici în discuție, autorul precizează, cînd e cazul, că e vorba de lărgirea sau restrîngerea sensului cuvintelor, făcînd astfel legătura cu prima parte a cărții unde despre acest fenomen se vorbise mai pe larg. Nu lipsesc, de asemenea, din mulțimea exemplelor, nici acelea care îi prilejuiesc autorului referiri la onomastică, hidronomie, toponimie. La comentariile sale ne îngăduim cîteva adăugiri.

Pecuniar (p. 133) nu e „păstrat în românește din lat. *pecunia* („monedă", „ban"), ci e un neologism venit fie direct din latină (pecuniarius), fie din franceză (*pecuniaire*). La pag. 134, originea românescului *marfă* e stabilită în maghiarul *márha* care însemna „turmă", „vită" și se arată că în secolul al XVI-lea se rostea încă *marhă* și circula cu sensul vechi. Trebuia precizat că în Transilvania și în Banat, alături de *marfă* coexistă, și încă foarte frecvent, în graiurile regionale, vechiul *marhă* (pronunțat pe alocuri și *marvă*), cu sensul vechi de „animale", „vite".

Surprinde faptul că în această parte a lucrării autorul a abandonat invocarea schimbărilor sunetelor, deși forma, modificată în română, a unor cuvinte împrumutate ne amin-

tește de atenția acordată legilor fonetice în prima parte a cărții.

În ciuda acestor observații, lucrarea reprezintă un succes remarcabil în opera de popularizare a unor probleme de lingvistică românească. Autorul este un bun cunoscător al lexicului românesc, dovadă dezinvoltura cu care se mișcă în problemele originii acestuia. Bibliografia fundamentală indicată la sfîrșit, concizia expunerii, claritatea și eleganța stilului sînt indicii ale rigurozității științifice cu care a fost scrisă cartea, iar evitarea, pare-se în chip voit, a terminologiei de specialitate, care ar fi creat aerul unei aparente inaccesibilități, arată că destinatarul și beneficiarul ei imediat este în primul rînd publicul cel mai larg, ceea ce nu înseamnă că inițiații în materie n-o pot citi cu un deosebit interes.

D. CRAȘOVEANU

Istoria gîndirii sociale și filozofice în România

Lucrarea, elaborată de un colectiv sub conducerea acad. C. I. Gulian, constituie prima sinteză de pe poziții marxist-lininiste a istoriei gîndirii sociale și filozofice din țara noastră, începînd cu secolul al XV-lea și pînă în perioada contemporană. Autorii au ținut seama de faptul că construirea culturii socialiste implică valorificarea critică a tradițiilor gîndirii sociale și filozofice progresiste, au dat importanța cuvenită acestui lucru, astfel că lucrarea de față constituie și sub acest aspect un prim succes.

Considerînd că în explicarea tuturor ideilor, trebuie aplicat principiul rolului hotărîtor al intereselor și năzuințelor de clasă, autorii tratatului au aplicat principiul valorificării leniniste a culturii. În acest sens Lenin spunea : *„... oamenii au fost și vor fi întotdeauna victime neroade ale înșelării și ale autoinșelării în politică atîta timp cît nu vor învăța să caute în dosul oricărei fraze, declarații și făgăduieli cu caracter moral, religios, politic sau social, interesele unor clase sau ale altora“* (Opere, vol. 19, p. 8).

Un merit al autorilor este și stabilirea justă a locului ocupat de influiențele ideologice în dezvoltarea gîndirii sociale și filozofice. Potrivit concepției marxist-leniniste, atît influiențele cît și izvoarele ideologice nu pot înlocui baza, care deține rolul hotărîtor. Încă Bălcescu a respins teza idealistă despre „importul ideilor revoluționare“.

Din tratarea istoriei gîndirii sociale și filozofice din țara noastră, de pe poziții marxist-leniniste, decurge și valorificarea gîndirii progresiste a minorităților naționale ignorată în trecut.

În ce privește periodizarea istoriei filozofiei aceasta s-a făcut ținîndu-se seama de dezvoltarea social-politică, cît și de conținutul ei.

Lucrarea are două părți principale ; în prima din ele, intitulată, *Dezvoltarea gîndirii sociale și filozofice pînă la pătrunderea marxismului,* autorii urmăresc dialectica dezvoltării materialismului și gîndirii sociale progresiste, de la primii săi germeni în epoca feudală, cînd în țările române, dezvoltarea ideologică a fost determinată de lupta de clasă a țărănimii împotriva nobilimii.

Dubla exploatare a țărănimii — feudală și otomană — a determinat o stare de spirit de mare intensitate, care a dominat această epocă și a orientat gîndirea progresistă spre soluționarea problemelor sociale. Această stare de spirit a avut ecou în operele umaniștilor ridicați din rîndul orășenilor și a unei pături înaintate a boierimii. Dintre aceștia reținem marii cronicari din sec. al XVII-lea : Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino, precum și figura cea mai luminoasă a culturii din epoca feudală, Dimitrie Cantemir.

În continuare, autorii, urmăresc a reliefa conținutul social al ideologiei din perioada descompunerii feudalismului și începutul dezvoltării capitalismului, concretizat sub forma iluminismului, socialismului utopic și a materialismului naturalist, toate acestea contribuind la pregătirea ideologiei revoluției din 1848.

Ca o reflectare a poziției claselor și grupărilor sociale față de problemele majore ale epocii — desființarea iobăgiei, eliberarea națională — în timpul revoluției s-au manifestat o serie de curente ideologice dintre care se distinge democratismul revoluționar în frunte cu Nicolae Bălcescu și care reprezintă unul din cele mai importante momente ale gîndirii premarxiste din România.

În perioada următoare revoluției din 1848, gîndirea social-politică nu se ridică la nivelul celei din perioada anterioară, datorită faptului că această gîndire nu reflectă frămîntări revoluționare ci o luptă reformistă împotriva rămășițelor feudale și pentru desăvîrșirea noii orînduiri capitaliste.

Progres însemnat în această perioadă s-a realizat însă, pe planul gîndirii științifice și filozofice, al literaturii și artei. Este o perioadă cînd se dezvoltă o cultură democratică reprezentată prin V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă și alții. Cel mai mare poet român,

Mihai Eminescu, a fost și un remarcabil gînditor social și politic, opera lui fiind pătrunsă de un puternic conținut progresist, patriotic și umanist.

Demne de relevat sînt și referirile la V. Conta, prin materialismul căruia filozofia materialistă premarxistă din țara noastră s-a ridicat pe treapta ei cea mai înaltă.

Un merit al lucrării constă și în contribuția adusă la înțelegerea unor personalități contradictorii asemenea lui Titu Maiorescu, din activitatea căruia, reținem tot ceea ce în problemele culturii și criticii literare, în ciuda orientării sale idealiste conservatoare, a marcat un progres față de epocile anterioare.

Urmînd firul dezvoltării gîndirii sociale și filozofice progresiste din țara noastră, urmează capitole destinate ideologiei mișcării sociale premarxiste, precum și pătrunderii și răspîndirii marxismului în cultura noastră. Aceste capitole se încadrează în partea a doua a lucrării, intitulată: *Dezvoltarea gîndirii sociale și filozofice după pătrunderea marxismului.*

Pătrunderea marxismului în România, „.... *marchează momentul de răscruce în istoria filozofiei din țara noastră*".

Apărut în condițiile dezvoltării mișcării muncitorești, marxismul, arma ideologică a clasei muncitoare, a deschis o nouă epocă în dezvoltarea filozofiei din România. Marxismul a influențat toate domeniile culturii românești precum și întreaga luptă ideologică, al cărei conținut principal devenise lupta dintre marxism și ideologia burgheză.

Dacă la început legătura dintre socialismul științific și mișcarea muncitorească a fost destul de slabă, aceasta pe măsura creșterii mișcării muncitorești și a maturizării politico-ideologice a clasei muncitoare, s-a întărit. Aceasta a presupus răspîndirea tot mai largă a teoriei marxiste, realizată în primul rînd prin presa socialistă. Dintre periodicele socialiste prezentate de autori, amintim: *Emanciparea, Revista socială, Contemporanul, Munca* organ al Clubului muncitorilor și apoi al P. S. D. M. R. etc.

În secolul al XX-lea, procesul de răspîndire al marxismului se lărgește, el dezvoltîndu-se prin pătrunderea leninismului.

O mare victorie a leninismului asupra reformismului și oportunismului în mișcarea muncitorească din România a însemnat crearea P. C. R., odată cu înființarea lui începînd etapa marxist-leninistă a filozofiei proletariatului din țara noastră.

Ultimul capitol al lucrării, prezintă o cuprinzătoare analiză a dezvoltării filozofiei marxist-leniniste în perioada revoluției populare și a construirii socialismului.

Construirea socialismului pune la ordinea zilei sarcina de a continua în noile condiții și mai puternic lupta pentru a asigura victoria ideologiei marxist-leniniste, pentru a pune la baza întregii creații științifice, literare și artistice din țara noastră, concepția materialist-dialectică.

În acest spirit demne de relevat sînt succesele obținute de oamenii de știință în toate domeniile de activitate. Rezultate remarcabile au fost obținute în artă și literatură. Valoroase opere literare, inspirate din actualitate, și-au cîștigat un loc de frunte în literatura noastră nouă. Operele lui Sadoveanu și Arghezi, profund naționale, au devenit un bun al culturii progresiste universale.

Prin analiza problemelor teoretice ale revoluției populare și construcției socialiste în documentele P. M. R., ca și a activității de cercetare filozofică, valoarea științifică a lucrării este certă.

Indiscutabil, această lucrare poate constitui o reală premisă pentru realizarea procesului de valorificare a culturii românești sub toate aspectele ei.

CORNELIU POPEȚI

Educația estetică prin literatură și artă

Literatura esteticii marxiste din țara noastră a sporit în ultima perioadă cu o serie întreagă de lucrări și valoroase studii. La mai vechile monografii *Conținut și formă în artă* (A. Băleanu), *Cunoașterea artistică* (M. Breazu) *Realism, realism critic, realism socialist* (M. Novicov), *Muzica, artă greu de înțeles?* (G. Bălan), *Educația estetică* (St. Bîrsănescu și G. Văideanu), sau mai recentele volume: *Romanul monumental și secolul XX*, 1963 (I. Ianoși), *Condiționarea socială a artei în socialism* (P. Cîmpeanu 1964), ca și culegerile *Profilul spiritual al clasei muncitoare și Literatura și contemporaneitatea*, ambele apărute în 1964 și în care sînt implicate numeroase probleme de estetică, vine să se adauge ca o contribuție de fond lucrarea *Educația estetică prin literatură și artă.* Editată de Academia R.P.R. ca rod al cercetării Institutului de filozofie, volumul acesta colectiv apare sub redacția prof. M. Breazu însumînd în cele peste 350 de pagini un număr de 11 comunicări. Așteptată de mult și primită cu interes, lucrarea se recomandă ca un volum de o incontestabilă valoare. Ne permitem în această direcție să facem aprecierea că această carte supli-

nește nu întrutotul, dar cu succes, manualul românesc de estetică marxistă. Prin conținutul său bogat, susținut de o largă documentare, prin generalizările estetico-filozofice pe care le impunea viața nouă și succesele artei din patria noastră, cartea prezintă problemele principale cu privire la atitudinea estetică, arta și educația estetică prin artă. După cum se precizează în introducere, lucrarea de față va fi urmată de o alta care va analiza „rolul muncii și al ambianței cotidiene în educarea estetică" mai pe scurt spus estetica vieții.

Primele două capitole semnate de M. Breazu definesc nuanțat și cu claritate categoriile de „atitudine estetică", „gust" și „ideal estetic". Autorul este explicit în problema atitudinii estetice care în fond se leagă consubstanțial de cunoașterea artistică. Firește, spre deosebire de atitudinea care are la bază cunoașterea teoretică, cea estetică se realizează mediat, prin imaginea artistică și este însoțită de o satisfacție estetică specifică. În strînsă legătură cu „însușirea estetică" a realității de către om autorul definește și gustul estetic ca pe o trăsătură a psihologiei sociale. Gustul estetic este *„capacitatea de a reacționa spontan... printr-un sentiment de satisfacție sau insatisfacție față de obiectele cu calități estetice"*. Prin abordarea dialectică a relațiilor ce există între gusturile estetice și idealul estetic care *„clarifică, ordonează și dă consistență trăirilor estetice"* și gusturilor, se face logic trecerea la un alt capitol important al cărții și anume : „Formarea idealului estetic și a gusturilor estetice în socialism" (L. Grümberg și I. Pascadi). Cercetate la obiect noile relații estetice apărute în socialism influențează activ atitudinea estetică a omului, gusturile și exigențele lui estetice, idealul social estetic nou. Formularea explicită a adevărului că noile raporturi estetice ca și trăsăturile calitative ale însușirii estetice a realității *„se constituie și se dezvoltă pe temelia obiectivă a relațiilor de producție socialiste sub influența întregului mod de viață a realității și, în primul rînd sub influența muncii politico-educative desfășurate sub conducerea partidului"* face dovada convingătoare a modului materialist dialectic de abordare a problemei dezbătute. Reținem pe această linie trăsăturile proprii idealului estetic socialist între care autorii disting *„partinitatea, valoarea cognitivă și forța educativă a lui, caracterul ideologic și umanismul socialist* etc". Socotim că tema ar fi cîștigat mult în profunzime dacă ar fi generalizat un material de fapte mai bogate și nu s-ar fi limitat la argumentarea excesivă a acestor trăsături, sugerate de altfel de metoda realismului socialist, caracterizată exact prin aceleași trăsături. Ar fi fost desigur interesant dacă autorii și-ar fi concentrat mai mult atenția asupra evoluției comparative a idealului estetic, mișcarea lui mereu îmbogățită ; dacă ar fi aprofundat dialectica unității dintre gusturile variate și idealul estetic unic în socialism.

Pentru a face înțelese nu numai modalitățile specifice fiecărei arte, ci și contribuția acestora la educarea estetică a maselor, în volum există o serie de studii dedicate problemelor de artă care au o deosebită valoare științifică. Primul, așa cum îl anunță titlul, *Despre contribuția literaturii la educația estetică* (Gr. Smeu) supune cercetării arta cuvîntului. Comunicarea are meritul de a dezbate judicios specificitatea literaturii față de celelalte arte, avantajele și unele primejdii care pîndesc pe cei ce vehiculează cuvîntul (schematismul, didacticismul, caracterul excesiv intelectualist). Cu mult simț de răspundere, autorul discută apoi specificul educativ al diverselor genuri și specii literare, contribuția poeziei (cu sublinierea atît de actuală a rolului afectivității în imaginea poetică, a incantației, a ritmului *plin de tensiune")*, calități care fac să vibreze în consumatorul de artă acele rezonanțe deosebite și complexe. Comunicarea analizează, de asemenea, și contribuția adusă de proză (posibilitățile romanului, literatura științifico-fantastică, schița) apoi problema eroului, în care se concentrează „ca într-un focar luminos trăsăturile unui ideal estetic progresist" etc. Autorul nu neglijează nici publicul care, după aprecierea mai veche a acad. M. Ralea *„e tot așa de important ca și scriitorii"*.

Preocuparea de a distinge specificitatea teatrului și contribuția acestuia la educația estetică animă și amplul articol *Teatrul și educația estetică* (H. Deleanu). În cuprinsul acestuia sînt abordate o serie întreagă de probleme cum ar fi politica teatrală în trecut și în prezent, rolul autorului, regizorului și actorului în teatru, tematica dramaturgiei noastre noi și varietatea genurilor, contemporaneitatea și spiritul modern în teatru etc. Merită subliniată între altele ideea de un interes real că în teatrul realist socialist există o unitate armonioasă între text, spectacol și public. Lucrarea suferă de unele carențe între care și aceea de a nu dezbate caracterul de sinteză al teatrului. Autorul face remarca doar pentru „aspectul *dublu* al teatrului" care cuprinde *„atît literatura, cît și arta spectacolului"* (p. 129—130). Remarca este în contrast cu ceea ce autorul numește *„trinitatea* fundamentală : autor, actor, public" (p. 140) și cu recunoașterea faptului că reprezentația teatrală înlesnește spectatorului „o receptare *complexă* a artei punîndu-l în același timp în contact cu literatura, muzica, arta plastică"

(p. 130). Cu toate precauțiunile pe care și le impune, autorul alunecă uneori în schematism și în vulgarizări ca cele referitoare la opoziția dintre realismul socialist și formalism, naturalism etc. Ne întrebăm oare dacă trăsături cum ar fi „constatarea pasivă, rudimentar caracter descriptiv, pasiunea detaliului“ etc. sînt ele specifice numai naturalismului în teatru? Este supărătoare în această comunicare reluarea anumitor idei, revenirea la aceleași exemple și autori etc.

In comunicarea *Contribuția cinematografiei la educarea estetică* (A. M. Narti), în ciuda părerii că „este inutil să mai demonstrăm astăzi cît de puternic înrîurește arta cinematografică“ (p. 169), autoarea discută pe larg și ne convinge că cinematograful are o mare putere de atracție. Justificat este popasul asupra imaginii artistice cinematografice în ceea ce are caracteristic (mișcarea, aparenta obiectivitate, universalitatea limbajului, concretețea), precum și asupra mijloacelor acestei arte, contribuția diferitelor genuri și succesele cinematografiei românești.

La formarea idealului estetic socialist un aport deosebit îl aduce muzica. *Despre rolul muzicii în educarea estetică vorbește* N. Parocescu. Autorul abordează „categoriile gîndirii muzicale“ (sunet, tonalitate, durată, ritm) insistă asupra „tensiunii născute de raporturile dintre funcții“ în imaginea muzicală, aprofundează în lumina filozofiei marxiste elementele intonaționale, formele muzicale, făcînd nuanțate disocieri în legătură cu muzica vocală, instrumentală, cu și fără program etc. Prin toate acestea, autorul reușește să demonstreze cum prin conținutul spiritual al sentimentelor, prin dialectica emoțiilor care în imaginea sonoră asociază organic și elementul intelectiv etc. muzica reflectă într-un mod specific realitatea și viața. Tentația unei terminologii căutat tehnice și aparent filozofice nu aduce nici un servici înțelegerii. Discutînd problema valorificării cîntecului folcloric autorul cere „să se treacă de la concepția documentar etnografică la cea PUR ARTISTICĂ sau creatoare“ (p. 234).

Căile specifice prin mijlocirea cărora se formează idealul estetic fac obiectul și comunicărilor: *Rolul artelor plastice în educarea estetică* (P. Comarnescu), *Aspecte privind aportul radiodifuziunii la educarea estetică a poporului* (P. Cîmpeanu) sau *Educația artistică a maselor ca proces organizat* (Gr. Smeu) și *Rolul mișcării artistice de amatori în formarea idealului și gusturilor estetice socialiste* (I. Pascadi) probleme care pentru prima dată sînt supuse unei generalizări mai ample.

Cu toate că unele aprecieri sînt discutabile, că pe alocuri autorii demonstrează cu prea multe argumente lucruri convingătoare sau cunoscute (și faptul se repetă la mai multe comunicări) deși contribuțiile ocolesc problemele spinoase și se refugiază la adăpostul celor mai cunoscute exemple, cartea este o lucrare deosebit de folositoare. Cercetarea teoretică a problemelor și nu didactic pedagogică cum poate ar sugera titlul, analiza și generalizarea unui bogat material faptic, combaterea fermă a tezelor esteticii burgheze și abordarea contemporană a problemelor, abordare sprijinită în cele mai multe cazuri pe o documentare riguroasă și o ținută științifică fac din această nouă culegere o lucrare de sinteză în cercetarea fenomenului artistic contemporan. Judecat în ansamblu volumul în discuție rămîne o contribuție de valoare în domeniul esteticii marxiste. ION ILIESCU

Teodor Balș: „Poarta soarelui“

Teodor Balș cultivă o poezie a peisajului, a unui peisaj antrenat într-o transformare continuă. Poet, prin excelență vizual, el se apropie de formula reportajului liric. Din Apuseni și pînă la mare, în: *„împărăția mea de dor, / arzînd între Apuseni și mare / unde al clipei viitor / din mîna omului răsare /*, poetul trece ca un călător neobosit, încercînd să prindă în „bloc-notesul“ său, elemente ce i se par deosebit de grăitoare. Se uimește în fața unui aeroport (*„acest imens cocor / între salcîmi și marginea cîmpiei /*) unde au zeii înălțimi *— Olimpul, / și vama spre văzduhuri — muritorii / — „Aeroportul“ —*, apoi se extaziază în fața apariției pe harta țării a unei oțelării, (*Oțelăria viitorului*), sau face o „gingașă“ compunere în momentul lansării unui nou cargou (*Cargou românesc*), unde finalul, cu toată intenția poetului de a simboliza major, mi se pare naiv: *„ce uragan cutezător / să-i mai înfrîngă — armurăria / oțelul cînd a prins tăria / din mîinile de muncitor? //*. Mai departe, în peregrinările sale constante, închină o poezie asanării bălților, prin care noi pămînturi vor fi redate agriculturii (*Pămînturi noi*), poezia însă frizează banalul prin o mulțime de „puncte comune“, spre exemplu: *„în zori, au năvălit în lunca mare / mulțimile de oameni și tractoare //* sau: *„și cum se duce urmărit de lună / un cînt de noapte tractoristu-ngînă“* etc.

Cred că una dintre carențele acestor poezii este o mult prea accentuata notă ziaristică, care estompează, uneori pînă la dispariție,

elementul liric. Chiar atunci cînd se depășesc granițele țării, deci se cunoaște, se descoperă, un alt peisaj, în cazul de față cel gruzin, peisajul, în sine necunoscut, i se refuză ca existență statică naturală, aparte, și poetul rămîne să exclame diurn și citadin: *Și din imensitatea de munți și vegetale / baraje-sanatorii țișneau de printre pini / captînd tăcute fluvii de liniște în cale / alunecînd încete, spre mare, prin grădini (Sub adierea vîntului de sud).*

Atunci cînd poetul „uită" că „trebuie" să facă ziaristică, ni se înfățișează cu poezii de o calitate incontestabilă. Din acest punct de vedere, cele mai frumoase mi se par poeziile inspirate de imensitatea mării și de litoralul românesc. *„Noaptea-n radă, la Sulina"*, cu toate că este scrisă în aceeași modalitate ca și *Cargou românesc*, prin adevărata ei gingășie și prin finalul cald și uman, e o izbîndă: *„Adormi și echipajul / Vasul moțăie în radă / ancorat în peisajul / alb, sub luna de zăpadă / Numai cartul mai veghează / La babord, pe lună plină; / delta pentru el visează / între noapte și lumină /.*

La fel poeziile *„În larg"*, *„Cîntecele mării"* (unde există această frumoasă imagine: *Violoncelul mării sună / de simfoniile ce vin / din Triton, Thetis, Io, Lună...).* Frumoasă, prin respirație și prin ineditul asociațiilor este și *Imponderabilitate*, al cărei final este surprinzător: *„Prin forțele cu echilibrul rupt / — minuscul punct pe zarea circulară — / planez în umbra lunii repetată / ținînd în mîini pămîntul să răsară".*

Bun cunoscător al folclorului, Teodor Balș obține versuri autentice în poezia de accentuat baladesc, (*La fîntîna „Miorița"*), dar, cred nu este personal în *Cîntece de răscoală*, care rămîn variațiuni minore pe tema folclorică.

Evocările cum sînt: *„Triptic eroic"*, *Calea Griviței 1933*, *Toamnă bucureșteană*, cu excepția primei părți din ultima citată, care redă o atmosferă plină de un autentic al trecutului, nu rezistă, dată fiind abundența unor locuri comune, uzate și perimate din punct de vedere artistic.

Foarte propriu ar fi putut să fie ciclul *„Arterele Spaniei"*, dacă nu s-ar resimți o sumedenie de influențe din poezia spaniolă, mai cu seama din Federico Garcia Lorca, căruia Teodor Blaș îi și închină o poezie (*Moartea poetului*) și care, cu toate influențele mai sus amintite, este deosebită.

Peste poezia de dragoste a lui Teodor Balș planează un sentiment al neîmplinirii: *„O, clopote de seară, trase-n dungă, / Poate chemarea voastră s-o ajungă! / („Clopote")* sau *„Peste timpul ce ne-mparte / strig / doar ploaia mă aude..." („Ploaie")* sau *„Te-aștept pe plajă / săgetat de lună / sub cerul cu un astru mai puțin. / Tu ai apus în braț de golf străin. / („Amurg").* Sînt frumuseți peste care nu se poate trece!

Cîntec de absență, închinată regretatului Mihu Dragomir, rămîne ca o poezie de rezistență a volumului. Foarte original mi se pare a fi sugerat sentimentul dispariției, prin numărul de telefon ce nu mai răspunde.

Poarta Soarelui este un volum neunitar, cu multe lucruri ce se rețin, dar și cu mult „atelier poetic"!

GEORGE SURU

Dialoguri de pe malul mării

Această carte voluminoasă, tipărită în condiții grafice elegante, impresionează prin numărul foarte mare de tineri autori, ceea ce arată că Dobrogea crește scriitori. Cartea a apărut sub egida Casei regionale a creației populare Dobrogea, îngrijitorul ediției fiind Marin Porumbescu și este cea mai consistentă culegere de acest fel din cîte s-au realizat pînă acum.

Remarcăm abundența sectorului liric. Volumul descoperă, în linii mai certe, profilul a doi-trei poeți buni, cunoscuți dealtfel, deși prezența lor în presa literară e destul de sporadică.

Cel mai evoluat este, fără îndoială, Vasile Petre Fati. Poeziile pe care le semnează acest tînăr poet depășesc interesul unei asemenea culegeri literare. Poemele lui sînt de o simplitate care nu exclude un anumit rafinament al emoției și al expresiei. Mai toate decurg din lumea de transparențe și suavități a copilăriei și adolescenței, iar aceste atribute devin atributele poeziei lui Fati. Notația e de-o discreție și de-o concretețe remarcabile. Tînărul poet reface universul copilăriei și ne trezește autentice emoții: *„M-am născut printre lucruri frumoase, / În acest oraș lîngă mare (...) / Apoi a venit iarna / și-a murit clopotarul bisericii / și mama mi-a învelit degetul în patlagină / cînd m-am lovit prima oară de-un zid" etc.*

Alături de *Aniversare* (din care am citat mai sus), poeziile *Imn, Imn copilăriei, Bravul soldat Svejk, Tatălui meu, Șantier iarna* sau *Melancolie de iarnă* sînt poezii izbutite. *Tatălui meu* e un portret aburit de nostalgie și de-o certă putere evocatoare: *„Cu ochii al-*

baștri, batrîn tinichigiu, / reparînd acoperișurile lumii / prin care se mai vede cîte-o stea".

Dumitru Mureșan, de asemenea bine reprezentat în această carte, aduce în poeziile sale lumea apelor și a pescarilor între care trăiește. Versul lui pare a fi de-o structură mai reflexivă, care-l prinde. Ca și la Vasile Petre Fati, simți prezența unui univers, a unor oameni, a unor preocupări anumite. Ne-au plăcut: *Nebuloasa crabului, Razelm, Frumusețea peștilor* (cu un final excelent), *Furtuna, Imn, Primăvara 1964*. Cităm din ultima: *Snopi de liliac, izbucniți, / izbucniți, izbucniți / pînă și în mijlocul apelor / cutreerate de pupilele albastre / ale morților. Spulberați-vă / floarea măruntă pe bancul / pe care-au poposit pelicanii"* etc.

Dumitru Mureșan mi se pare a avea toate condițiile pentru a realiza poezia cea autentică desprea lumea miraculoasă și aspră a pescarilor. *„La marginea nopții fornăie caii / În ținutul acesta cu lacuri prelungi / din nou am simțit astăzi aproape / liniștea și frumusețea / E-n schimb o mișcare grozavă / de lumină, acolo, departe / pe-ntinderea mută de lacuri ;"*, *„împrăștiindu-se jur împrejur / razele lunii sar din ape" (Razelm)*. Uneori retorismul, alteori asceza unor pasaje izolate, minează unele poeme.

Ne-au mai plăcut: Octavian Georgescu *(Februarie, anul '33)*, Aurora Conțescu *(Convalescență)*, Ion Iancu Lefter *(Veghe la Periprava)*, Sanda Ghinea *(Muzeu marin)*.

Dintre numeroasele debuturi se remarcă Ion Busnigeanu (cu *Poetul*) și Ion Mihai Filipescu *(Înserare* și *Mă străbat drumuri)*.

Nicolae Motoc, Elena Popescu, Marcel Păruș par a fi prea slabi pentru a nu le transcrie aici numele la capitolul deficitar.

Proza, mai puțin bogată și la un nivel mai scăzut, se bucură de contribuția lui Ștefan Cismariu și Marin Porumbescu, care se detașează printr-o ținută literară și a debutantului (în proză) Vasile Petre Fati a cărui schiță *Casa de lîngă marea albastră* descoperă un condei foarte înzestrat și pentru scrierile epice.

Dialoguri de pe malul mării este un succes important al tinerilor scriitori dobrogeni. E o carte care demonstrează o activitate literară nu lipsită de unele rezultate certe. E o carte care trasează mai sigur profilul cîtorva tineri poeți și prozatori talentați.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

miniaturi critice

PREMIILE LITERARE

La începutul acestui an au fost decernate premiile literare ale Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și ale Academiei R.P.R.

Așteptate cu un interes care cuprinde tot mai mult și masa mare a cititorilor, premiile literare decernate celor mai bune cărți apărute în 1964 constituie un eficient mijloc de stimulare a creației literare strîns legată de problemele actualității noastre socialiste.

Premiul de poezie *al Uniunii Scriitorilor a fost acordat lui* Nichita Stănescu *pentru volumul* O viziune a sentimentelor *atît de entuziast primit de cititori și de critica literară.*

Dumitru Radu Popescu (pentru romanul Vara oltenilor *și volumul de nuvele* Fata de la miază-zi), *Fănuș Neagu (pentru volumul de povestiri* (Cantonul părăsit) *și Papp Ferenc (pentru volumul în limba maghiară* A Gyökerek alatt — Sub rădăcini) *au fost distinși* cu premiul de proză.

Lui Paul Anghel i s-a acordat premiul de reportaj și publicistică, *pentru volumul de reportaje* Arpegii la Siret.

Prestigiosului critic literar Paul Georgescu i s-a decernat premiul de critică literară pentru volumul Păreri literare. *Același premiu l-a mai primit Al. Oprea pentru volumul* Panait Istrati.

Premiul de literatură pentru copii și tineret *i s-a acordat lui Gellu Naum pentru* A doua carte cu Apolodor.

Ioanichie Olteanu a primit premiul de traduceri *pentru traducerea volumului* Poezii *de Horváth Imre.*

O meritată și așteptată distincție (Premiul special) *i s-a acordat lui Tașcu Gheorghiu pentru traducerea romanului* Ghepardul *de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.*

Premiile Academiei s-au decernat poetului Ion Bănuță pentru poemul voloros Scrisoare către anul 2000, *tînărului prozator Traian Filip pentru romanul* Amar *și lui Savin Bratu, pentru monografia* Sadoveanu.

Ar fi interesant de știut de ce presa literară manifestă interesul publicistic cuvenit numai în anumiți ani față de aceste premii. Aceasta cu atît mai mult cu cît în anul acesta (presa a fost zgîrcită în comentarea evenimentulu) au fost încununate cîteva opere literare de un prestigiu unanim recunoscut, lucrări care fac cinste literaturii noastre noi.

UN POEM VALOROS

● ÎN SCÎNTEIA TINERETULUI *(12 febr. 1965) poetul Nichita Stănescu semnează amplul poem* Cîntarea României socialiste. *Un patos reținut, de substanță, dublat tot timpul de-un flux al emoțiilor, sinceritate artistică, limpiditate și fantezie de cea mai bună speță — iată cîteva atribute ale acestui poem remarcabil care slăvește patria socialistă. Citām din capitolul V :* Grîul e rațiunea pămîntului, se cuvine / cîntată istoria lui, se cuvine / timpul să ia forma pîinii, aici, / pe marile cîmpuri în metalica lună de vară" etc.

Sau finalul poemului : „Un cîntec despre oameni, despre timp / despre noțiunile simple, rădăcini / ale amplelor visuri / /. Mă ridic și cînt un cîntec / despre inima cîntecului.

a. dumbrăveanu

O CULEGERE DE FOLCLOR

Inițiativa editării de către Casa regională a creației Banat a unui mănunchi de texte populare noi e lăudabilă, cu atît mai mult cu cît culegerea Banatule-mîndră floare, *este prima de acest fel.*

Colecția are scopul de a răspîndi versurile populare noi din regiune și este un material prețios la îndemîna instructorilor formațiilor de amatori, tinerilor poeți, membrilor cercurilor literare.

Materialul publicat aci, a fost cules din diverse medii folclorice, cele mai multe din raioanele Caransebeș, Lugoj și Oravița, iar marea bogăție tematică, din care amintim doar : imaginea partidului, prezentă, în mai toate textele, a Republicii, a belșugului și bunăstării, a hărniciei în muncă, este de necontestat.

Cu toate acestea, culegerea prezintă și unele lipsuri care se cer a fi înlăturate în publicațiile de acest fel, ce sperăm că o vor urma.

Astfel, coperta volumului nu este la unison cu conținutul lui, fiind lipsită de orice ornament popular. Culegerile caselor de creație din Crișana — Mîndre-s horile la noi, *Hunedoara* — Tinerețe fără bătrînețe *și Dobrogea* Dobroge, mîndră grădină, *pot fi date ca exemplu în această privință.*

După părerea noastră, culegerea ar fi trebuit să cuprindă și versuri tradiționale, numărul de pagini al volumului îngăduind aceasta.

Din culegere lipsesc de asemenea creații ale muncitorilor din cele două mari centre industriale ale Banatului : Reșița și Oțelul Roșu, care așteaptă a fi adunate și publicate într-o nouă culegere.

Grafia adoptată nu este unitară. Astfel, din cele șapte părți ale volumului, titlul celei de a VI-a „Că-i puțină jingișia / Dacă nu-i și vrenișiia". este singurul scris în dialectul specific regiunii. Nu sînt menționate în toate cazurile : numele informatorului, vîrsta, profesia, numele culegătorului, locul, anul culegerii și ocazia, date absolut necesare atît simplului amator de folclor și cu atît mai mult folcloristului de specialitate.

Textul de la pagina 65 conține și versuri de 9 silabe necaracteristice folclorului românesc. Aceasta fiindcă silaba „au" nu trebuia trecută deoarece este o anacruză, un element al versului ce apare în momentul cîntării. Nu era

o greşală nici dacă apărea subliniată sau în paranteză. Versuri de 9 silabe sînt destule în cuprinsul volumului şi rău s-a procedat că nu s-a menţionat la sfîrşitul fiecărui text, felul versurilor : recitate s-au cîntate.

Scindarea unor versuri în care apare o rimă interioară (hemistih) era necesară : S-a venit / iu'e-a scsit" *vers 7 pg. 40.* Pînă-n văi / Cu mîndre clăi" *vers. 10, pg. 43.*

În sfîrşit, cuvinte specific dialectale trebuiau cuprinse într-un glosar la sfîrşitul ediţiei : „lăutaş" *(p. 47),* foinţe *(p. 53),* cănţălărie *(p. 80),* otar *(p. 93),* prilaz, băgrini *şi* odin *(p. 94),* tîrgovină *(p. 96),* slobod *(p. 107),* nană *(p. 108).*

Observaţiile noastre nu ştirbesc cu nimic valoarea acestui volum de versuri populare noi, lucrare de o reală valoare artistică, ideologică şi educativă.

d. jompan

UN REPORTAJ DESPRE TIMIŞOARA

Ziarul iugoslav Libertatea, *care apare în limba română la Panciova, publică în nr. 3 din acest an un reportaj intitulat* „Timişoara — oraşul spaţiilor verzi". *Autorul, B. Popov, notează :* „Oraş mare şi frumos. Foarte frumos. Din punct de vedere edilitar, Timişoara e un oraş minunat. Multe flori, pretutindeni unde te întorci. Există „Parcul trandafirilor" — trandafiri şi trandafiri, chiar şi băncile sînt pline de trandafiri . . ." *În continuare autorul face o seamă de aprecieri asupra stadionului, asupra magazinelor, restaurantelor etc.*

Tot în acest număr continuă publicare amplului şi documentatului studiu al profesorului Radu Flora „Din relaţiile sîrbo-române" *(privire de ansamblu), deosebit de valoros pentru cunoaşterea legăturilor dintre cele două popoare vecine şi prietene.*

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Ion Creangă, N. Both semnează articolul „Operă literară de valoare unică".

a. jebeleanu

CONSECVENŢA JUDECĂŢII CRITICE

Citim în Revue roumaine *(nr. 4/1964) printre reflecţiile lui Aurel Martin în legătură cu* Steaua bunei speranţe *de Laurenţiu Fulga :*

„Trebuie citat mai întîi Ştefan Corbu, căruia Laurenţiu Fulga îi acordă o atenţie specială. Temperament plin de contradicţii. dominat de irezistibile înclinaţii erotice, dublate de impulsuri cinice, Corbu trăieşte o aventură morală complicată care îl menţine la marginea prăpastiei separînd antifasciştii de aceia care se încăpăţînează pe poziţii retrograde. Frămîntat de o mulţime de probleme, el abuză de introspecţia care furnizează romancierului materia unor a t e n t e ş i s u b t i l e a n a l i z e n u a n ţ a t e c u f i n e ţ e *(s.n.)*. Ţinîndu-se puţin la o parte de problemele zilnice ale lagărului, prizonier mai degrabă al gîndurilor lui intime şi al visurilor lui iluzorii el este u n e o r i *(s.n.)*, proiectat în golul speculaţiilor abstracte care diminuiază autenticitatea sa". *Ne-au surprins aceste aprecieri, mai ales cunoscînd şi poziţia anterioară, drastică şi categorică pe care Aurel Martin o are în judecăţile faţă de acelaşi erou (cronica romanului,* Gazeta literară *17(1964) :* „O situaţie oarecum aparte *(a se urmări paralelismul aprecierilor, n.n.)* ocupă în roman Ştefan Corbu, eroul principal din „Eroica" . . . Fulga preferă . . . fără motive temeinice s-i accentueze contradicţiile, aruncîndu-l într-o i n c r e d i b i l ă *(s.n.)* aventură spirituală. Şi nu numai spirituală (. . .) Detaşînd ostentativ parcă şi la un mod în care implicaţiile filozofiei freudiste sînt evidente dominanta erotică a fizionomiei lui Corbu, d u b l a t ă d e u n c i n i s m i n s u f i c i e n t m o t i v a t *(s.n.)* romancierul îşi proiectează aerian pesonajul, văduvindu-l în contextul faptelor ce alcătuiesc ţesătura naraţiunii, de valabilitate realistă. Subţierea dimensiunii active (urmează o serie de acuzaţii a căror frumuseţe siluită de subordonatele numeroase şi chinuite, n-o mai dăm la iveală încă o dată din lipsă de spaţiu . . . fac din el *(Ştefan Corbu n.n.)* în ciuda spaţiului masiv ce i se acordă, un personaj n e i z b u t i t *(s.n.)*.

De ce şi-o fi modificat atît de repede părerile Aurel Martin ?

c. ungureanu

DESPRE O RUBRICĂ DE COLOCVII

Din ce în ce mai preocupată în a-şi acoperi subtitlul „revistă de cultură cinematografică", revista Cinema *nr. 12/1964 ne-a oferit cîteva luări de atitudine juste, convingătoare. Am aminti în acest sens articolul de fond al numărului, care pune cîteva dintre cele mai însemnate probleme actuale ale perioadei pe care o parcurge în prezent cinematografia românească. Subscriem printre altele, la necesitatea întăririi tematice de actualitate, în înţelesul strict al cuvîntului, şi la folosirea în acest scop a celor mai bune forţe artistice ale studiourilor noastre.*

Oarecum, pe aceeaşi linie merg şi articolele de atitudine de la rubrica (o bună inspiraţie a redacţiei) Colocviu, *în care se dezbat probleme artistice fundamentale ale filmului* Casa neterminată, *una din ultimele producţii de actualitate. Ca în orice discuţie care se respectă opiniile sînt în contradictoriu, încercînd să elucideze cît mai substanţial chestiunea. Dar din nefericire sînt cu totul contradictorii — unii lăudînd fără rezerve, ceilalţi negînd totul, de asemenea fără rezerve, încît bietului cititor îi va fi greu să-şi formeze o părere definitivă.*

Aceasta ne-a ridicat următoarea întrebare : cine are dreptate ? Am văzut şi noi filmul şi considerăm că există şi aspecte care meritau a fi relevate ca izbutite. Dar dacă iniţiem o discuţie de acest gen, nu putem proceda ca în celebra anecdotă în care toţi aveau dreptate şi . . . niciunul. Ni se pare necesară pentru o rubrică de Colocvii, *şi o concluzie din partea redacţiei, cu un cuvînt competent, calm, echilibrat, în măsură să dea cititorului o perspectivă cît mai justă în problema discutată. Şi, fiindcă veni vorba de cititor ; de ce nu am apela şi la contribuţia lui la susţinerea rubricii* Colocviu ?

m. şerbănescu

REMINISCENŢE SAU COINCIDENŢE ? . . .

Se întîmplă, de multe ori, ca anumite idei, însuşite din obişnuita lectură, să rămînă în subconştientul nostru, pentru ca apoi să iasă la iveală, uitînd de autorul lor şi lăsîndu-ne impresia că ne aparţin.

În literatură asemenea reminiscenţe duc cîteodată la parafrazare, creîndu-ne iluzia originalităţii.

Cred că este unanim recunoscută posibilitatea unui asemenea mecanism, numai astfel explicîndu-se faptele pe care le relatăm în cele ce urmează.

În revista „Luceafărul" nr. 1 din 2 ianuarie 1965 apreciatul dramaturg AUREL BARANGA publică următoarea :

FABULĂ EPICĂ

Mare zarvă şi popor
Au tăiat viţelul gras
Fiindcă s-a întors acas'
Fiul lor risipitor.

Doar în staul stă o vacă
Îndoliată şi posacă :
— „S-a întors al lor în fine,
şi-a plecat al meu. E bine ?"

(Ce macabră întîmplare
Nici măcar

MORALĂ

n-are).

Incontestabil că fabula citată este o realizare meritorie, însă îi reproşăm lipsa de originalitate, ideea fiind împrumutată dintr-un catren francez, al cărui autor este umoristul TRISTAN BERNARD şi care în traducerea lui Mihnea Vintu (N. Vătămanu) este publicat în revista „Epigrama" nr. 1 din dec. 1938, pag. 5 :

Întoarcerea fiului risipitor

Tăiau viţelul cel mai gras ; şi zorul
Ospăţului privind, vaca-şi zicea :
— Sînt veseli că şi-au regăsit odorul
Şi d-aia-njunghie odrasla mea !

Surprins de această coincidenţă, un epigramist anonim a intervenit cu următorul catren :

Nu-l mai plîngeţi în zadar,
Că s-aude acum talanga :
E viţelul lui Bernard,
Colo-n staul la . . . Baranga.

În acelaşi număr din „Luceafărul" dramaturgul AUREL BARANGA publică şi următoarea :

FABULA PLASTICĂ

Cuiul unui tablou
Dintr-o galerie
Spuse într-o seară paznicului de muzeu :
— „Ei, te-ai încredinţat, bădie
cît de celebru sînt eu
şi ce lume înaintea mea întîrzie ?"

La care pînza pictată,
Un imens panou,
Tăcu siderată :
Rămăsese tablou.

Aţi fi dorit un răspuns
O replică drastică ?
Socot că-i deajuns
Că

MORALA

e plastică.

Şi de data aceasta se pare că ne găsim în faţa unei reminiscenţe, întrucît cu cîteva luni în urmă RODICA T. FLOREA a publicat un catren cu aceeaşi temă („Urzica" nr. 8 din 30 apr. 1964) :

Cuiul ce ţinea pictura
Se-nfoia-n perete grav :
— Toată lumea cască gura
Să mă vadă. Sînt grozav !

Acelaşi epigramist anonim a ţinut să facă următoarea completare, adresată :

Dramaturgului A. Baranga

Pare fata indignată,
Cînd îi ciupeşti din umor
Şi îţi ripostează-ndată :
— „Fii cuminte, Cristofor !"

Continuînd a examina mecanismul descris, găsim în revista „Gazeta literară" nr. 1 din 1 ianuarie 1965 o epigramă apărută sub semnătura redutabilului epigramist TUDOR MĂINESCU :

Dialog

— Prea mult scrie maestrul poate
Confiscînd o rubrică !
— Dar te-nşeli profund confrate,
El nu scrie, publică.

Ideea epigramatică sau poanta din catrenul lui Tudor Măinescu apare cu mult în urmă într-una din epigramele scrise de N. IORGA.

Răspunzînd la o anchetă, epigramistul Const. Riuleţ face următoarea recomandare :

„Cercetătorul obiectiv s-ar cădea să nu uite puţinele „epigrame publicate de d. prof. N. Iorga, printre care se găseşte „cea închinată unui scriitor. Îmi aduc aminte numai ultimul vers :
„El nu scrie, publică."

Oare Const. Riuleţ să fi făcut o confuzie ? Catrenul, la care se referea, să fi aparţinut lui Tudor Măinescu şi numai dintr-o eroare să îl fi atribuit lui N. Iorga ?

Nu credem în plauzibilitatea unei asemenea ipoteze deoarece în acel timp Tudor Măinescu era unul din colaboratorii permanenţi ai revistei „Epigrama" şi desigur s-ar fi sesizat, reacţionînd în consecinţă.

Dar tocmai tăcerea sa ne îndreptăţeşte să ne formulăm convingerea că Const. Riuleţ nu a comis nici o eroare.

În literatura umoristică asemenea reminiscenţe sau coincidenţe apar destul de frecvent.

Cităm două epitafuri, — un distih şi un catren — în care se exploatează aceeaşi idee epigramatică, primul aparţinînd lui ŞTEFAN IVANOVICI-TERENTIU, iar cel de al doilea fratelui său SOFRONIE IOVANOVICI :

Pe mormîntul unui avar

Nu-l mai plîngeţi c-a murit,
Plîngeţi-l că n-a trăit !
(„Epigrama" nr. 1 din dec. 1938, pag. 12)

Pe mormîntul unui avar

Dumnezeu să-l ierte
Şi să-l odihnească,
N-a voit să moară
Dar nici să trăiască.
(„Epigrama" nr. 6 din mai 1939, pag. 9)

Idei identice apar chiar şi în opera unor scriitori universali.

Aşa de exemplu VOLTAIRE a scris o epigramă celebră :

L'autre jour dans un vallon
Un serpent piqua Jean Fréron.
Pensez vous ce qu'il arriva ?
Ce fut le serpent qui créva !...

Dar cu peste două mii de ani în urmă poetul grec DEMODOCUS a scris o epigramă asemănătoare, care figurează în vestita antologie a lui Plaudius şi care în traducerea lui Mihnea Vintu, sună astfel :

Un capadoian odată
Fiind de-o viperă muşcat
Reptila a murit îndată
Sorbind un sînge-nveninat.
(„Epigrama" nr. 6. din mai 1939, pag. 14).

Ce concluzii putem trage din exemplificările de mai sus ?

Personal credem că este vorba sau de unele reminiscenţe, prelucrate într-o nouă formă, sau de simple coincidenţe.

De altfel coincidenţele pot apare nu numai în literatură, ci şi în ştiinţele pozitive.

Oare Boyle şi Mariotte nu au descoperit concomitent şi în locuri diferite cunoscuta lege a fizicii care le poartă numele ?

ion i. mioc

I.P.T. 11
BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

●

Administraţia :
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1186 la Intreprinderea Poligrafică „Banat" str. Tipografilor 7, Timişoara — RPR

43803

Lei 7.—

Bibl. I 939.

4

Orizont

1990
- IUL. 2005
97
IUN. 2014

I 939.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

BIBLIOTECA CENTRALA
SIBIU

2022

4

Timișoara aprilie 1965

Anul XVI (132)

6622

CUPRINSUL

* : George Călinescu 3
NICOLAE ȚIRIOI : In memoriam 5

*

* * : Colocviul revistei „ORIZONT" : Epic, analiză și simbol în proza scurtă. Participă : Nicolae Ciobanu, Nicolae Țirioi, Simion Dima, Ion Oarcăsu, Mircea Șerbănescu, Andrei A. Lillin, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Vasile Crețu, Sorin Titel, Constantin Pascu, George Bălăiță, Traian Liviu Birăescu, Ion Arieșanu 7

*

GEORGE BĂLĂIȚĂ : Un capod albastru, dimineața... 33
CORNEL OMESCU : Urme 36
IULIAN NEACȘU : Scara 37
ION VINEA : Clopote, Fără tine, ... 41
AUREL RĂU : Patinoar, Convalescență 42
MIRCEA MARIAN : Cofetăria albastră 43
DIM. RACHICI : Poemul reflectării, Copca, Trece 46
ILIE MĂDUȚĂ : De dragoste 47
ION CARTAN : Anotimpurile fiecăruia 48
ION MARIN ALMĂJANU : Moartea sau floarea din fereastră 50

Studii

G. IVĂNESCU : Alexandru Philippide, (1859—1933) Omul și opera 52

*

CRIȘU DASCĂLU : Presentiment de doină 67
MARCEL TURCU : Culegătorul de vrăbii, Șoferul vesel, Firească, Dincolo de inimă . . 68

Orientări

ANDREI A. LILLIN : Pe marginea nuvelei „Metamorfoza" de Franz Kafka . . . 71
S. DAMIAN : Intersecții 77
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Chipul psihologic în opera lui Marcel Proust . . . 78

Cronica literară

ȘERBAN FOARȚĂ : Ion Barbu : „Ochean" 83
CORNEL UNGUREANU : V. Voiculescu : „Ultimele sonete ale lui Shakespeare" . . 86

Cărți-reviste

SERGIU DRINCU : Adrian Păunescu : „Ultrasentimente" 90
H. ȚUGUI : Laurențiu Fulga : „Concertul pentru două viori" 91
ANDREI A. LILLIN : Else Kornis : „Jahre kommen, Jahre gehen" 92
C. UNGUREANU : I. D. Bălan : „Delimitări critice" 93
D. BĂLAN : Pavel Aioanei : „După ultimul semestru" 93

Miniaturi critice

P. PASCU : Emil Monția 95
A. DUMBRĂVEANU : Ciclu de conferințe despre teatru 95
AL. JEBELEANU : Despre reportajul roz 95
ȘERBAN FOARȚĂ : Inedite 96
SERGIU DRINCU : Cum se face o cronică cinematografică 96

GEORGE CĂLINESCU

In dimineaţa zilei de 12 martie a. c., a încetat din viaţă, după o lungă şi grea suferinţă, academicianul profesor George Călinescu, unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai culturii române.

George Călinescu s-a născut la 19 iunie 1899, la Bucureşti, unde şi-a făcut şi studiile universitare. Ca membru al „Şcolii Române" din Roma, condusă de prof. Pârvan, a întreprins importante cercetări cu caracter istoric privind societatea românească din sec. XVII şi XVIII.

Reîntors în ţară, a funcţionat un timp în învăţămîntul mediu, la Timişoara şi Bucureşti, apoi, după ce şi-a luat doctoratul, a fost conferenţiar la Facultatea de litere şi filozofie din Iaşi. Din 1944 a condus catedra de Istoria literaturii române la Universitatea din Iaşi şi apoi la cea din Bucureşti, educînd generaţii de studenţi în spiritul preţuirii marilor valori ale culturii naţionale şi universale. Prelegerile sale de înaltă ţinută intelectuală vor rămîne ca un model de erudiţie şi de pasiune pentru ideile înaintate ale timpului nostru.

Încă din anii studenţiei, George Călinescu a colaborat la diferite publicaţii literare. În anii următori, a semnat cronica literară la *Adevărul literar şi artistic,* a participat la conducerea *Vieţii româneşti* şi la editarea altor reviste. Prin remarcabile studii şi articole, pătrunse de un excepţional spirit de analiză, el s-a situat în scurt timp în fruntea criticilor literari din generaţia sa. În 1939—1940 a editat, la Iaşi, *Jurnalul literar,* săptămînal de atitudine democratică antifascistă, unde au apărut contribuţii importante de istorie şi critică literară.

Paralel cu această activitate, George Călinescu a elaborat numeroase opere de sinteză. În 1932 el publică *Viaţa lui Mihai Eminescu,* prima lucrare biografică fundamentală consacrată marelui nostru poet naţional, urmată de o vastă cercetare, în cinci volume, închinată operei eminesciene. Celui de-al doilea mare clasic al literaturii noastre, Ion Creangă, i-a consacrat, de asemenea, o amplă monografie, apărută în 1938.

O monumentală sinteză a activității sale de critic și istoric literar reprezintă *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), lucrare de o fascinantă originalitate, îmbinînd rezultatele unei vaste munci de cercetare cu un neîntrecut talent de a proiecta pe scara valorilor universale creația literară a patriei sale. Această operă a fost salutată de cercurile democratice ca un act de probitate științifică și de curaj intelectual în acea vreme.

În anii celui de-al doilea război mondial, George Călinescu s-a situat de partea forțelor patriotice : a scris pamflete antifasciste, a semnat manifestul intelectualilor pentru ieșirea României din războiul hitlerist și a colaborat la ziarul, atunci ilegal, *România liberă*.

După eliberare, George Călinescu și-a consacrat întreaga sa energie creatoare luptei conduse de partidul clasei muncitoare pentru democrație și socialism. A fost director al ziarelor *Tribuna poporului și Națiunea*. Din 1946 a fost ales fără întrerupere deputat în Marea Adunare Națională.

Prestigioasă figură de umanist, democrat militant, înflăcărat patriot, în contact permanent cu masele cetățenești, George Călinescu a considerat identificarea cu măreața cauză a construirii socialismului drept o încununare firească a întregii sale activități. Din anul 1962 a devenit membru al Partidului Muncitoresc Român.

Membru al Academiei R.P.R. de la înființare (1948), George Călinescu a condus Institutul de istorie literară și folclor, unde a format noi cadre de cercetători. În acest timp, el însuși a publicat importante lucrări, precum cele despre estetica basmului și cele consacrate unor figuri proeminente ale literaturii naționale : Alecsandri, Filimon, Alexandrescu, Odobescu, Caragiale, Sadoveanu. În cercetarea literaturii universale, domeniu în care încă din 1946 dăduse un substanțial volum de *Impresii asupra literaturii spaniole,* George Călinescu a dat o serie de exegeze științifice despre mari scriitori ca Ovidiu, Tasso, Cervantes, Goldoni, Dostoievski, Tolstoi, Ibsen, Cehov.

Ca redactor responsabil al *Tratatului de Istorie a literaturii române* a coordonat activitatea de elaborare a celor 5 volume, dintre care cel de *Literatură veche* a și apărut.

Personalitate impunătoare prin vastitatea preocupărilor și plenitudinea talentului său creator, George Călinescu a îmbogățit patrimoniul culturii naționale cu opere strălucite în toate genurile literare. După *Cartea nunții* (1933) și volumul *Poezii* (1937) s-a consacrat ca unul din cei mai viguroși romancieri prin *Enigma Otiliei* (1938) — cronică realistă a societății românești de la începutul veacului al XX-lea. În anii războiului, a publicat drama filozofică *Șun,* receptată de către cititori ca un protest simbolic împotriva tiraniei fasciste. Vaste fresce sociale, romanele *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru,* apărute după Eliberare, marchează o nouă fază în scrisul lui G. Călinescu, constituind veritabile mo-

dele ale genului. *Laudă lucrurilor* (1963), expresie lirică a viziunii umaniste a scriitorului, ca și ultima sa operă, piesa *Ludovic al XIX-lea,* întregesc profilul artistic de prodigioasă vitalitate a lui George Călinescu în domeniul poeziei și al teatrului.

Prin moartea lui George Călinescu, cultura română a pierdut pe unul din iluștrii reprezentanți, care au îmbogățit cu mari valori contribuția poporului român la tezaurul culturii universale.

ACADEMIA REPUBLICII POPULARE ROMÎNE
COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.
MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

IN MEMORIAM

G. Călinescu era bărbatul care uluia și cucerea atît cu efervescența spiritului, cît și cu tinerețea sufletului și cu titanica lui forță de muncă. Minte adîncă și cuprinzătoare, pasiune neogoită pentru frumusețe și măreție, talent de o originalitate expresivă rară și generos revărsată în neodihnitele sale activități de scriitor, de profesor și de cetățean total atașat luptei dusă de poporul nostru muncitor, personalitatea sa multilaterală va rămîne vie într-o operă cu adevărat monumentală, dar și în amintirea celor care, cunoscîndu-l, i-au admirat, în strălucirea ochilor și a cuvintelor, ca și în expresivitatea gesturilor, flacăra nobilă a gîndirii nepotolite.

I-am fost student în 1945, în primul an cînd venise din Iași ca profesor la Facultatea de litere din București și mi-aduc aminte ce surpriză — iar pentru unii din colegii mei ce consternare — a pricinuit metoda sa de examinare. Ne prezentam cîte unul în fața noului nostru profesor și eram provocați la o discuție intelectuală ce pornea uneori de la rostirea unui cuvînt iar aprecierea finală se făcea, nu numai după bogăția cunoștințelor, ci în și mai mare măsură după subtilitatea gîndirii și după capacitatea de controversă a ideilor studentului. Mulți dintre cei ce luaseră în anii dinainte numai note foarte bune memorizînd tot felul de elucubrații despre așa-numita „expresivitate a limbii noastre", nici nu mai îndrăzneau să se prezinte la examen. Cu răscolitoarea-i pasiune de cercetător, profesorul acesta cu rebarbativă coamă leonină căuta și în tinerii pe care trebuia să-i formeze focul ce-i consuma lui însuși ființa. Filozof, în cea mai concretă întrupare a acestui cuvînt, G. Călinescu se desfăta într-o neasemuită euforie a problemelor și a nuanțării abstracțiunilor. De aceea, multe din prelegerile sale de literatură erau în același timp și eminente lecții de psihologie, de logică și de estetică. N-am să uit niciodată chinul prometeic al sclipitoarei sale inteligențe în sforțarea de a exprima cea mai adîncă semnificație a psihologiei sociale, la cursul despre eroii lui Caragiale, într-o analiză ce răsturna toate premizele noastre preconcepute asupra acestei lumi ridiculizate pentru totdeauna de marele dramaturg.

Talentul excepțional și originalitatea lui G. Călinescu fac foarte dificilă definiția personalității sale literare. Critic, romancier, istoric literar, publicist, poet și dramaturg, sensibilitatea sa a înflorit cu vigoare unică în toate

speciile literare. Inteligența sa a cuprins și a cercetat aspectele cele mai surprinzătoare ale fenomenului literar. Inegalabil portretist, scriitorul a știut să salveze de la uitare profilul fizic și moral al unor mari figuri în masiva sa Istorie a literaturii române. *Reconstituind ca nimeni altul* Viața lui Mihai Eminescu *și* Viața lui Ion Creangă, *și analizînd exhaustiv* Opera lui Mihai Eminescu, *cercetătorul acesta neobosit a contribuit și la reactualizarea științifică a unor însemnați ctitori ai literaturii noastre ca Alecsandri, Filimon, Alexandrescu, Odobescu, Caragiale, Sadoveanu, precum și la interpretarea exegetică a unor scriitori universali.*

Creator de viziune și de forță balzaciană, ori de finețe și luciditate de moralist francez, G. Călinescu a umplut multe goluri în tematica literaturii române (cum ar fi, de pildă, neverosimila absență a problematicii raportului dintre părinți și copii), mînuind cu măiastră dezinvoltură tehnica de construire a compoziției și a personajelor, în romane extrem de valoroase ca Enigma Otiliei, Bietul Ioanide, *și* Scrinul Negru. *Prin valoarea lor tipică, realistă, dar și prin substanța lor etică și psihologică, personajele sale cele mai vii, ca Stănică Rațiu, Leonida Pascalopol, Moș Costache, Otilia sau Hangerlioaica, Gulimănescu, Hagienuș, Sufletel, Gaitany, Caty Zănoagă și Ioanide, nu se vor șterge nicicînd din memoria cititorilor. Vastitatea orizontului său cultural, bogatul fond livresc al asimilării modalităților de expresie și de vibrație emotivă au dat lui G. Călinescu dimensiuni neatinse de alți cercetători și cărturari ai noștri în exercitarea facultății sale de percepție estetică și în supletea comunicării ideilor — poate unele discutabile — întotdeauna interesante și profunde.*

Dacă aș încerca să descopăr o trăsătură fundamentală a personalității lui G. Călinescu, mai mult decît la mobilitatea și plasticitatea psihicului său de neasemănată expansiune și frenezie creatoare, m-aș opri mai ales asupra aptiudinii sale filozofice, asupra spiritului său lucid și profund reflexiv, subliniind capacitatea remarcabilă de a sesiza esențele și de a le împărtăși nuanțat și cu fermecătoare subtilitate, într-un stil prin excelență intelectual, care deruta scrupulul tipicar al grămăticilor pedanți și al unor pisani pisălogi și ridiculi. I se reproșa uneori lui G. Călinescu întrebuințarea excesivă a neologismelor de foarte restrînsă circulație. Se scăpa însă din vedere că ceea ce părea prețiozitate și barbarism în stilul criticului, era tocmai concizfune și putere de generalizare. În critică și filozofie nu se folosesc cuvintele de dragul cuvintelor, ci cu scopul precis de a caracteriza sau de a surprinde valoarea artistică a imaginilor din operele literare prin mijlocirea abstracțiunilor, deci a unor noțiuni care concentrează gîndirea și ajută totodată explicitarea percepției estetice. Pentru o inteligență strîmtorată exclusiv la valoarea strict și didactic gramaticală a cuvintelor, este într-adevăr foarte greu a înțelege subtilitatea nevoii de a inventa cuvinte sau de a le întrebuința într-o accepție temporară sau chiar paradoxală, așa cum nu se sfiia s-o facă adeseori pana suplă a unui critic atît de înzestrat, a unui intelectual atît de rafinat și a unui artist atît de complet.

Iată de ce literatura română, la al cărui înălțător edificiu a pus în vremea noastră multe și trainice cărămizi un mare arhitect, va păstra întotdeauna opera, imaginea și numele lui G. Călinescu pentru luminile viitorului.

NICOLAE ȚIRIOI

EPIC, ANALIZA ŞI SIMBOL ÎN PROZA SCURTĂ

Revista *Orizont* a organizat la 30 ianuarie 1965 un colocviu pe tema: *„Epic, analiză şi simbol în proza scurtă"*, colocviu la care au participat prozatori şi critici, colaboratori ai revistei noastre şi invitaţi ai revistei *Steaua, Tribuna* şi *Ateneu*.

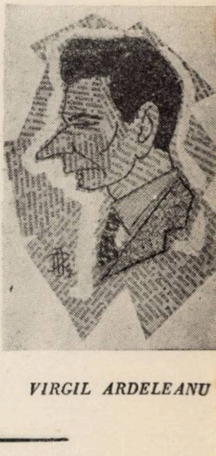
Redăm mai jos fragmente din discuţiile purtate:

ION ARIEŞANU

NICOLAE CIOBANU

Dacă nu încercăm să delimităm scopul discuţiei, în raport cu cei trei termeni indicaţi în titlul temei, aceasta, la prima vedere, poate apărea mult prea vastă şi prea generală. De aceea, de la început, doresc să precizez că înţeleg să discutăm despre epic, analitic şi simbol în proza scurtă, lăsînd la o parte, pe cît posibil, acele aspecte generale ce interesează, mai ales din punct de vedere teoretic, condiţia estetică a fiecărei noţiuni privită în sine. Aşa dar, pe noi, să ne intereseze, în principal, raporturile dintre termenii în cauză, atît în plan teoretic, cît şi în practica scriitoricească.

Dezbaterea pe marginea raporturilor dintre epic, analitic şi simbol în proza scurtă cred că se justifică din mai multe motive. Unul din motive şi, desigur, nu cel din urmă, este acela potrivit căruia fenomenul epic contemporan, cel puţin, în ultimii ani, invederează prezenţa unui proces de asimilare hotărîtă a unor modalităţi care multă vreme păreau divergente între ele. Efortul de retopire a unor asemenea procedee, din care să rezulte punerea lor de acord, pe cuprinsul epicii, afectează cred, în chip deosebit cele trei categorii estetice amintite; epicul, analiza şi simbolul. Aceasta, fie că ne referim la roman, fie că avem în atenţie dinamica epicii scurte: nuvela, schiţa şi povestirea.



VIRGIL ARDELEANU

Totul mi se pare că porneşte de la o trăsătură fundamentală a artei şi literaturii contemporane, trăsătură ce izvorăşte din insuşi spiritul epocii pe care o trăim şi din insuşi stilul de muncă şi de trai al omului de azi. Anume, am în vedere extraordinarul efort ce se face în toate direcţiile de a trăi, înţelege şi exprima viaţa la modul esenţial, sintetic. În faţa unui astfel de fenomen caracteristic, pe care, în definitiv, nu văd cine l-ar mai putea nega, realismul socialist, este chemat să aducă, fără îndoială, o seamă de clarificări decisive. Cred — de aceea — că de o importanţă excepţională este atenţia ce trebuie acordată necesităţii de a nu fi escamotată profunzimea şi complexitatea imaginii artistice de dragul spiritului sintetic despre care pomeneam. Ceea ce, revenind la epică, nu-i posibil de obţinut decît tocmai prin evitarea tentaţiilor unilateralizatoare şi absolutizante. Pornim, aşa dar, de la ideea comună că, astăzi, practic, nu se pot realiza nuvele, schiţe şi povestiri viabile artistic, prin

acceptarea deliberată a punctului de vedere după care, din perspectiva obligatorie a esteticii realiste, ar exista în formă pură cele trei mari elemente ale genului: epicul, analiza și simbolul. Exigențele reflectării veridice și profunde a realităților semnificative desprinse din viața omului de azi implică, necondiționat, un complex raport de interdependență între ele. Și, s-o recunoaștem, foarte adesea, mărimea reală a unui talent epic o dă de fapt acea știință subtilă a retopirii originale, într-un tot indestructibil, a elementelor respective, elemente la care se mai pot adăuga — fără îndoială — și altele, (descripția, vibrația lirică, dialogul, portretul etc.).

Prin însăși natura sa artistică, genul epic scurt este un gen sintetic, menit să surprindă, în cadrele relativ restrînse ce-i stau la dispoziție, date de o semnificație generală revelatoare. Cu alte cuvinte, spre deosebire de roman, să zicem, aici, capacitatea generalizatoare a imaginii artistice reclamă o atenție extremă prin însuși faptul că ceea ce numim baza narativă a genului, într-un fel, are posibilități limitate în această direcție.

Nu intenționez să minimalizez importanța contribuției date la dezvoltarea genului de către mari naratori mai vechi, cum ar fi de pildă, cei ai renașterii sau ai clasicismului; vreau însă să remarc că, în special în veacul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, ca și în roman, de altfel, în cazul genului ce ne preocupă se petrec unele primeniri de o incontestabilă pregnanță. Una din aceste primeniri constă în modul nou de înțelegere a rosturilor epicului. Pînă pe aproape la jumătatea veacului al XIX-lea — cu unele excepții, evident — la mare cinste se afla narațiunea atractivă și captivantă prin ineditul ei fabulatoriu. După aceea, tot mai accentuat, se constată supunerea epicului la necesitățile deliberate ale interpretării, in așa fel incit aceasta, dintr-un scop în sine, devine, vădit, un punct de plecare sau, cum s-a spus adesea, un pretext. Ceea ce aș numi epicul comentat, *în nuvelistica unor mari maeștri precum Gogol, Maupassant, Cehov, Caragiale, și, mai tîrziu, Anatole France, Gorki, Andreev, Rebreanu, Sadoveanu, O'Henry, Thomas Mann și alții este un fapt izbitor. Prin ce se realizează acest comentariu al epicului, în mare, nu-i greu de observat; în primul rînd prin analiză, și prin simbol.*

Fără excepție, o interpretare critică avînd drept titlu „analiză și simbol la...", aplicată nuvelisticii autorilor enumerați are menirea de a duce la concluzii fundamentale. Sau, dacă vreți, chestiunea poate fi discutată în raport cu o singură operă a unui autor: Analiză, și simbol în „Mantaua" de Gogol, Analiză și simbol în „Omul din cutie" de Cehov, Analiză și simbol în „O făclie de paști" de Caragiale, Analiză și simbol în „Crima lui Sylvestre Bonard" și în „Cele șapte neveste ale lui Barbă-Albastră" de Anatole France *etc., etc.*

Se înțelege, generalizarea epicului prin comentariu, *în sensul relevat mai sus, la scriitorii numiți și la alți iluștri contemporani ai lor, se realizează, in particular, pe căi diferite. Creația fiecăruia poartă pecetea inimitabilă a unei individualități creatoare ireductibile. E o chestiune asupra căreia nici nu-i cazul să se mai insiste. Dar, dincolo de toate acestea, trăsătura unificatoare, la ei, rezidă tocmai în* clasicitatea *înțelegerii echilibrului de care se cuvine să dea dovadă orice construcție narativă trainică, autentică. Senzația de lucru temeinic făcut, de zidire capabilă să reziste la zguduirile nemiloase și inevitabile declanșate de scurgerea timpului istoric provine, neapărat, din* clasicismul *punctului de vedere inițial, refractar cultului exacerbat acordat unui singur element, în dauna celorlalte.*

Mai trebuie apoi adăugat că însăși universalitatea *semnificațiilor etice, filozofice și istorice, atît de răscolitor transmisă de epica scurtă a acestor creatori, se degajă, obiectiv, și ea, din aceeași armonie și din același echilibru al construcției narative. Căci universalitatea reală a oricărei plăsmuiri artistice indubitabil majore este tocmai acea flacără ce nu se stinge niciodată, aprinsă de la scînteia ivită de scăpărarea produsă la atingerea cît mai violentă dintre general-istoric, filozofic și etic și instanța concret-istorică și socială. E un fenomen a cărui ivire, cum foarte bine se știe, este condiționată de observarea și scrutarea atentă a realului nemijlocit — epicul și observația, deci — la care se adaugă, implicit, interpretarea prin analiză, fie că aceasta este făcută direct — reflecție, instrospecție, comentariu etc. —, fie la un mod aluziv, în care caz, de cele mai multe ori, locul primordial îl deține simbolul.*

Să ne oprim la unul din exemplele invocate, la cel oferit de dramatica nuvelă O făclie de paşti *a lui Caragiale. Cum s-a întîmplat şi cu alte scrieri ale marelui nostru clasic, şi această nuvelă a cunoscut de-a lungul timpului nenumărate controverse în interpretare, nelipsind nici acuze de ordinul psihologismului cazuistic. Adevărul este că avem de a face cu o scriere tipic realistă, în sensul clasic al cuvîntului. Ideea, dacă vreţi universală, a fricii în faţa morţii, se bucură de o tratare epică magistrală. Intr-adevăr, povestea fricii cutremurătoare prin care trece umilul hangiu Leiba Zibal este fără cusur. Acţiunea nuvelei lui Caragiale este de o gradaţie magistrală, iar motivaţia psihologică, încununată de simbolul dezvăluit în final, (al luminării de paşti), este de o pregnanţă ce atinge zonele halucinantului, întocmai ca în romanele lui Dostoievski. Conlucrarea celor trei elemente este, aşa dar, deplină, ajungîndu-se la o contopire organică a lor, în aşa fel încît disocierea unuia de celălalt fiind, practic, imposibilă. De reţinut este însă faptul că tocmai pe baza unei asemenea contopiri se ajunge la confruntarea unei idei universal-generale cu o întîmplare profund motivată social, istoric şi psihologic. Aceasta asigură trăinicia artistică a răscolitoarei naraţiuni caragealeşti.*

GEORGE BĂLĂIŢĂ

Inainte de a trece la alte consideraţii, în legătură cu cele spuse privind raporturile dintre epic, analitic şi simbol în naraţiunea scurtă pe care am numit-o de tip clasic, socot necesar să mai fac unele precizări. Din felul în care am expus lucrurile, ar putea rezulta că intercondiţionarea celor trei elemente se produce după anumite formule chimice şi matematice, prestabilite şi inflexibile. S-ar zice, deci, că, asemenea unui om de ştiinţă, prozatorul e de la bun început preocupat de prezenţa fiecărui element, pentru ca nu cumva să se producă vreo abatere de la normele unanim şi riguros acceptate. In fond, cele spuse se cuvine a fi înţelese ca avînd sensul unei scheme mai mult sau mai puţin generale şi oarecum ideale, dacă vreţi. In practica scriitoricească, starea de fapt privind raporturile dintre elementele în discuţie variază permanent şi nu o dată derutant, de la un creator la altul şi chiar pe suprafaţa activităţii unui singur autor.

TRAIAN LIVIU BIRĂESC

Dacă se poate vorbi totuşi de un primat al epicului absolut în toate împrejurările, nu-i mai puţin adevărat că nu o dată căile de a interpreta *acest epic cunosc orientări dintre cele mai diverse. O menţiune de principiu, în acest sens, ar putea fi următoarea: comentariul, adesea, se mărgineşte la analiza propriu-zisă, autorul dispensîndu-se de simbol, sau, invers, cînd prima, adică analiza, transformată în material de sugestie, este asimilată de către cel de al doilea, în speţă de simbol. Astfel, ca să dau două exemple concludente din proza noastră clasică, socot pilduitoare, în esenţă, pe de o parte nuvelele lui Slavici, şi, pe de alta, poveştile şi povestirile lui Creangă. In timp ce* tezele *social-etice la Slavici cunosc o transpunere epică densă, presărată mereu de analiză, de reflecţie social-morală (*Moara cu noroc, Popa Tanda, Budulea Taichii), *la Creangă sîntem invitaţi a face cunoştinţă cu dezbaterea aceloraşi* teze *pe terenul unor plăsmuiri epic-simbolice, de sorginte folclorică, precum în* Prostia omenească, Ivan Turbincă, Capra cu trei iezi *şi altele.*

Conchizînd, un adevăr îmi apare extrem de limpede: în concepţia estetică a nuveliştilor clasici, ideea de absolutizare a epicului, de înţelegere puristă a acestuia, ca să nu mai vorbim de analiză sau de simbol, n-a trecut prin mintea nimănui, nici la modul teoretic, nici la cel practic.

Cu totul altfel se petrec lucrurile în epica scurtă — şi nu numai în sfera acesteia — contemporană. Simplificînd cu bună ştiinţă, se poate spune că acuma un aspect cu caracter reflex al luptei dintre realism şi antirealism, îl constituie şi modul de înţelegere a ceea ce numeam predilecţia omului modern de a recepta imaginea realului, în opera de artă, în forme sintetice şi esenţiale. Anume, în mare identificăm două tendinţe fundamentale. Una are propria conştiinţa adevărului că îndeplinirea acestui deziderat implică înţelegerea complexă a relaţiilor dintre elementele artistice constitutive ale operei epice. Efortul de sinteză şi esenţializare se concretizează tocmai în înverşunata luptă cu materialul în toate planurile, deci este vorba de o nouă înţelegere, dacă vreţi esenţială şi sintetică, atît a epicului cît şi a analizei, a observaţiei şi a simbolului. Astfel, alături de nuvela şi de povestirea de tip clasic care îşi continuă existenţa prin pana lui Thomas Mann, Theodore Dreiser, Georges Duhamel,

NICOLAE CIOBANU

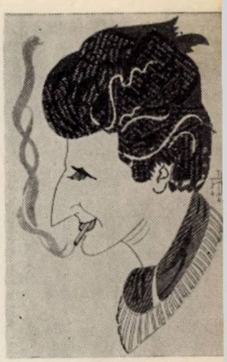
Mihail Sadoveanu, Mihail Şolohov, Galsworthy, Sinclair Lewis, Miroslav Krleza şi alţii, se ivesc promotorii unei noi înţelegeri a structurii intime a genului, promotorii aşa zisei viziuni moderne asupra epicului. Fără a intra în detalii, mi se pare că un reprezentant tipic al acestui curent este Ernest Hemingway, cu celebrele sale nuvele-sinteze uluitoare ale epicului, analiticului şi simbolului — precum Zăpezile de pe Kilimanjaro, Bătrînul şi marea, Scurta viaţă fericită a lui Francis Macomber, Ucigaşii *şi altele. În general, nuvela nord-americană contemporană (am în vedere, alături de Hemingway, pe marii Faulkner Steinbeck, Caldwel, urmaţi de nume, devenite şi ele celebre: J. D. Salinger, William Saroyan), prin ce are ea mai bun, cred că este edificatoare pentru modul fundamental realist în care înţelege să recepteze, în structura ei artistică, exigenţele impuse de spiritul modern al umanităţii noastre. Dincolo de limitele ideologic-filozofice ale acestor mari prozatori, limite peste care în niciun caz nu se poate trece cu vederea, este vădită, la toţi, adînca înrădăcinare a operelor lor în solul tradiţiei clasice, ale cărei cuceriri epocale sînt valorificate cu toată gravitatea, în ce au ele reprezentativ.*

În strînsă legătură cu această direcţie pe care aş numi-o modernă de tip clasic, de multe ori întrepătrunzîndu-se complex cu ea, epica scurtă modernă — ca de altfel şi romanul sau teatrul —, multă vreme şi azi chiar, îşi încearcă puterile pe un teren pe care, în majoritatea covîrşitoare a cazurilor, rezultatele se plasează între experiment şi realizarea convingătoare. E imaginea derutantă pe care ne-o oferă opera lui Franz Kafka, de exemplu. La Kafka pendularea între experimentul indescifrabil sau cel foarte greu descifrabil şi cel dus la bun sfîrşit, adică la cel convertit în plăsmuire artistică obiectiv inteligibilă, este vădită. Şi, fără îndoială, înţelegerea exactă a structurii artistice şi a problematicei implicate în parabolele narative ale acestui autor reclamă imperios efortul de a depista raporturile dintre epic, analitic şi simbol. Acceptînd ideea că avem de a face, cum s-a spus mereu, cu o seamă de parabole epice de un gen neobişnuit, va trebui să recunoaştem, în acelaşi timp că, dincolo de caracterul convenţional al formulei, valoarea cognoscibilă a acestor proze ni se dezvăluie în raport direct cu echilibrul ce se stabileşte între densitatea epică a fabulei şi interpretarea acesteia pe calea analizei şi a simbolului. Astfel, dintre bucăţile traduse în „Secolul XX" (nr. 5/1964), cred că doi termeni de comparaţie pilduitori ne oferă, să zicem, bucăţile Metamorfoza *şi* Cîntăreaţa Josefina sau neamul şoarecilor. *După părerea mea,* Metamorfoza *depăşeşte net limitele experimentului, tocmai prin siguranţa echilibrului interior, ceea ce nu mai comportă nici un dubiu asupra sensurilor implicate în tragicul destin al lui Gregor Samsa. În cealaltă scriere, în schimb, chestiunea se complică, multe lucruri rămînînd în stadiul de experiment pur, în sine; de unde şi dificultăţile de interpretare ale alegoriei, dovadă fiind marele număr de soluţii propuse de exegeţi în această privinţă.*

Pe alte coordonate estetice şi din alte unghiuri de apreciere, o situaţie similară ne oferă nuvelistica românească dintre cele două războaie. Dacă prozele lirice ale lui Bacovia sînt, într-un fel, adevărate porabole de tip kafkian, nuvelistica lui Gib Mihăescu, Anton Holban şi chiar a Hortensei Papadat Bengescu îşi relevă însuşirile şi scăderile judecînd-o din perspectiva unei confruntări cu exigenţele impuse de echilibrul dintre epic şi mijloacele interpretării acestuia: analiza şi simbolul. Arbitrariul substanţei analitice la primul, incerta ancorare în social a epicului la al doilea şi vagul notaţiei psihologice la cea din urmă sînt rezultate directe ale unei atari incongruenţe, ce are afecte deloc neglijabile asupra forţei de generalizare realistă în fiecare caz.

În raport cu o situaţie atît de complexă şi de contradictorie oferită de tradiţia imediată — în legătură cu problema ce ne preocupă — care sînt tendinţele de mare forţă ale prozei scurte de după cel de al doilea război mondial, în general şi ale celei româneşti în special? Sigur că nici nu voi putea veni cu detalii, în această introducere la discuţia noastră. Vă las dvs. plăcerea de a dezbate pe larg şi în profunzime problema — pe bază de cît mai multe exemple —, pentru că, în chip expres, aceasta trebuie să ne preocupe pe noi.

În genere sînt totuși cîteva constatări de făcut. Gravitatea despre care amintea regretatul Tudor Vianu la o discuție de anul trecut, gravitate pe care marele nostru erudit o considera ca pe una din caracteristicile definitorii ale literaturii contemporane, mi se pare că își probează prezența și pe aria epicii scurte. Acum, se constată — în ciuda unor recidive, inevitabile în cultura bîntuită de contradicții a lumii capitaliste — o impresionant de masivă orientare spre izvoarele intime ale tradițiilor clasice, izvoare ce se tinde a fi valorificate cu prețul trecerii lor îndrăznețe prin baia de foc a experiențelor și cuceririlor artei narative din prima jumătate a veacului. În esență, asistăm la efortul de a depista zăcămintele morale și psihologice ale umanității contemporane ce țintesc la constituirea unui nou umanism: umanismul unei lumi ce se zbate pentru a se elibera de teama seculară a distrugerii prin războaie și de întreg arsenalul de legi și prejudecăți ce îngrădeau libertatea individuală. Evident, treapta cea mai de sus a acestui umanism o constituie umanismul socialist. Din această pricină, este limpede că literatura realist-socialistă are menirea de a spune lucruri esențiale în ceea ce privește necesitatea de a fixa în paginile literaturii contemporane condiția umană a insului în orînduirea noastră.

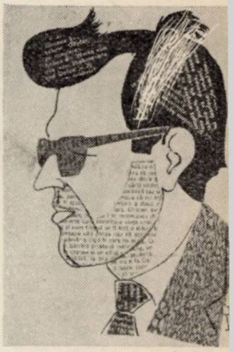


VASILE CREȚU

În structura ei majoră, nuvelistica unor mari literaturi străine a depășit faza experimentelor și înțelegerea complexă a raporturilor de corelație dintre elementele constitutive ale narațiunii o definește în esență. Alături de nord-americanii Salinger și Sarayon, la care mai pot fi asociați și alții — inclusiv nuvelistul Tennesse Williams —, în marele detașament al maeștrilor genului, pot fi amintiți italienii Alberto Moravia, Cesare Pavese, Leonardo Sciascia, Corrado Alvaro, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, elvețianul Friederich Dürrenmatt, portughezul Luis Goytisolo Gay, englezul John Osborne etc.

Clasicismul modern de care vorbeam mai înainte caracterizează scrierile epice scurte ale acestor autori — tocmai pe linia viziunii complex-esențializate asupra epicului, ca urmare a efortului de a zugrăvi cît mai veridic existența omului contemporan.

Nuvela noastră de azi, e limpede, nu se poate, dispensa de asemenea cuceriri, fără ca prin aceasta — faptul e limpede, de asemenea — să-și abandoneze condiția estetic-filozofică proprie, marxist-leninistă.



SIMION DIMA

În această privință, mișcările ce se produc în ultimii 5—6 ani la noi sînt, cum se observă în repetate rînduri, extrem de interesante. Revirimentul genului, în sensul acuității în receptarea problematicii actuale și al găsirii unor formule stilistice pe măsura acestei problematici, a unor formule suple, elevate, de o reală eficiență contemporană, deci acest reviriment a atras și atrage în continuare atenția.

O asemenea ascensiune pe plan dublu este sesizabilă în evoluția unor nuveliști notorii, precum Marin Preda (de la *Întîlnirea din pămînturi* la *Friguri*), Eugen Barbu (de la *Gloaba* la *Prînzul de duminică*), Teodor Mazilu (de la *Insectar de buzunar* la *O plimbare cu barca*), D. R. Popescu (de la *Fuga* la nuvela publicată în Viața românească, nr. 1/1964), după cum și în cazul unor nuveliști tineri deosebiți de înzestrați, aflați în plin proces de definire a personalității artistice: N. Velea, Sorin Titel, Ștefan Bănulescu, Ion Băieșu, Ion Arieșanu, Fănuș Neagu, George Bălăiță, Vasile Rebreanu, la care se adaugă neaparat prezența celui mai tînăr contingent: Augustin Buzura, Manole Auneanu, Cornel Omescu, Nicolae Breban, Iulian Neacșu, Vasile Crețu, Constantin Pascu, Mihai Pelin și alții.

ȘERBAN FOARȚĂ

Consider că gradul valoric, al scrierilor realizate de autorii amintiți, pornind de la criteriul reflectării actualității socialiste, poate fi apreciat cu reale șanse de izbîndă avîndu-se în vedere tocmai modul de înțelegere a ceea ce aș numi complexul de factori ce colaborează la realizarea unei viziuni complete asupra narațiunii scurte de azi. Aș propune cîteva exemple concrete. Oare nuvela *Friguri* nu este un model al genului în primul rînd pentru că o problemă cum este aceea a valențelor eroismului contemporan se bucură de o tratare esențializat-complexă sub raport artistic, ca rezultat al unei depline conlucrări între epic, analitic și simbol?

Oare între nuvele de o impresionantă rotunjime artistică, precum *O canistră cu apă*, *Domnișoara Aurica*, *Munca de jos* și altele, pe de o parte, și *Pe ploaie*,

O călătorie cu autocarul, Oul, Patru pești, Păunii, *pe de alta — după părerea mea fundamental deficitare —, în cazul lui Eugen Barbu, nu există raporturi ce îndreptățesc un examen critic de factura celui propus de-a lungul întregii intervenții de față? Observația, în principiu, cred că este valabilă și pentru alți nuveliști întrucît ea poate sprijini înțelegerea marilor merite după cum și surprinzătoarele neajunsuri din scrierile aproape tuturor autorilor citați și, cu atît mai vîrtos din acelea ale altora, cu o personalitate artistică mult mai incertă: Nicuță Tănase, Petre Sălcudeanu, Remus Luca, Costache Anton, Haralamb Zincă, Teofil Bușecan, Ștefan Gheorghiu, Pavel Aioanei și alții.*

Prin urmare, să încercăm a vedea împreună ce aspecte cu adevărat reprezentative ridică peisajul epicii scurte actuale, în raport cu marile și gravele răspunderi ce-i revin în momentul de față, în calitatea sa de seismograf extrem de sensibil la pulsul contemporaneității socialiste.

Și aceasta s-o facem, pe cît posibil, cum spuneam și la început, avînd în vedere tema concretă a discuției noastre: Epic, analitic și simbol în proza scurtă actuală.

■ *NICOLAE ȚIRIOI*

Referatul lui Nicolae Ciobanu, făcînd efortul de a surprinde modalitatea cea mai cuprinzătoare a prozei de gen scurt contemporană, în raport original cu cele trei perspective stilistice generale, consideră că epicul, analiza și simbolul sînt categorii estetice aparte. Epicul modern presupune însă analiza și folosirea simbolului și cred că mai ales simbolul a fost folosit întotdeauna în povestire, chiar dacă în sensuri diferite, potrivit epocii sau curentului literar în care se încadra scriitorul.

Fără a fi habotnic, în delimitarea termenilor în artă, sînt totuși de părerea că anumite noțiuni, folosite într-o discuție, să fie — pe cît posibil — bine determinate, chiar dacă e vorba de accepția personală a cuiva. În ultima vreme, în diferite discuții, se fac regretabile confuzii între realism și valoare, epic și anecdotic, cunoaștere și analiză, metaforă și simbol, cu toate că există și tendința de a afirma — la criticul P. Georgescu, de pildă — că lirismul și versificația sînt noțiuni opuse, deși după cum bine se știe, ele au sfere încrucișate.

În ciuda trăsăturii fundamentale a unor artiști contemporani de a amesteca stilurile, nu numai speciile și genurile, există necesitatea teoretică de a limita conținutul acestora și eu nu sînt de acord că poate fi utilă, în critica literară, caracterizarea operelor sau a modalităților stilistice numai prin aluzii și sugestii noționale, înlocuind astfel, din păcate, efortul de analiză. Potrivit acestei dăunătoare practici, se poate susține, în definitiv, orice dorim.

Referentul a făcut lăudabile încercări de a da o direcție discuțiilor noastre, în spiritul preocupărilor din ultima vreme a criticii noastre literare. A dat însă de înțeles că însăși valoarea prozatorilor este îngrădită de însușirea anumitor tipare, în care epicul se amestecă, mai mult sau mai puțin virtuos, cu analiza și simbolul. Aceasta, după mine e riscant, deoarece impune nu numai adeziunea la modele (Hemingway—Kafka) ci și imitația acestora.

După mine, evoluția genului scurt al prozei este în mare măsură determinată de asemănarea sa cu opera dramatică, a nuvelei cu drama, și e firesc ca multe din tendințele teatrului modern să se răsfrîngă și în literatură. Kafka însuși nu e decît un exponent al expresionismului german și nu trebuie scăpat din vedere faptul acesta, precum și limitele curentului apărut înainte de primul război mondial.

Scriitorul tînăr trebuie să cunoască literatura contemporană din apus, dar nu pentru a se lăsa influiențat de aceasta, nu pentru a lua modele, ci pentru a cunoaște evoluția stilistică a literaturilor cu tradiții mai bogate decît noi, pentru a ști cum nu se mai poate scrie astăzi, că sînt unele procedee literare învechite, unele modalități depășite, cum ar fi, de pildă: fabulația gratuită,

idilismul sub toate formele, divagațiile obositoare, psihologismul, analiza de dragul analizei, pitorescul, etc.

Problema esențială a stilului în genere, deci și în ceea ce privește genul scurt, este problema conținutului nou pe care viața noastră de azi, umanismul nostru socialist, o pune creatorilor noștri. Fiindcă vorbesc, bineînțeles, despre răsfrîngerea acestui conținut nou în artă, mă gîndesc la problema măiestriei artistice. Realizările prozatorilor noștri vor fi, în modalitate, perspectivă și stil, determinate în primul rînd în funcție de acest conținut și nu de imitarea sau înrîurirea unor modele și simboluri străine.

Dacă e vorba de exemple, tocmai în genul scurt al prozei — ca și în poezie, de altfel! — literatura noastră are o bogată tradiție, mai ales în privința virtuozităților stilistice ale prozatorilor noștri înaintași, care ar trebui cunoscuți mai bine și în mod mai multilateral. Nu ne putem limita, în nici un caz, numai la Caragiale, Slavici și Creangă.

ANDREI A. LILLIN

Și fiindcă ajunsese vorba de Caragiale, fără a mă gîndi să-i contest în vreun fel valoarea, mie nu mi se pare deloc fericit exemplul dat de N. Ciobanu cu nuvela *O făclie de paști*, ca fiind o culme a realizării în proză, din punctul de vedere al raportului ideal ce trebuie să existe între epic, analiză și simbol. Nuvela aceasta a fost lăudată *illo tempore* mult de Titu Maiorescu, pentru alte însușiri decît pentru cele reliefate de N. Ciobanu. Finalul ei melodramatic, procedeele de tehnică literară uzate, unele epizoade satirice parazitare prin care sînt inventați cei doi studenți și alte *„plecări către o veche estetică naiv didactică"*, îl făceau pe subtilul Paul Zarifopol să o socotească mult sub valoarea celorlalte nuvele și schițe ale marelui nostru clasic. Caragiale, de altfel, nu poate fi dat drept exemplu al *„epicului comentat"* decît prin nuvelele *Făclie de paști* și *Păcat*.

ION OARCĂSU

Dacă se vorbește atît de mult actualmente de tinerii prozatori D. R. Popescu, Teodor Mazilu și Nicolae Velea, cauza constă în faptul că la fiecare dintre ei se poate face o distincție stilistică, în virtutea căreia se caracterizează și umorul lor deosebit. Analiza lui Teodor Mazilu, bunăoară, scoate în relief trăsătura dominantă, negativă a unei psihologii stereotipizate în clișee inadecvate fondului originar — ceea ce dă savoare destăinuirilor, făcute de personaje cu toată bunacredință de care sînt capabile, dar le limitează astfel, caricatural, sfera conștiinței. Poate aceasta este și cauza pentru ce, în fond, toate personajele sale se reduc la o singură psihologie, aceea a cameleonului moral, egolatru, ridiculizat pentru lipsa de plasticitate a spiritului său, de cele mai multe ori învins sau ratat, interesant nu prin structura sa sufletească, ci numai prin stilul povestitorului, bun și îngăduitor cunoscător de oameni. Simbolul, dacă se poate vorbi de simbol, are la T. Mazilu încărcătura stilului ironic și superior comprehensiv: *Brînză cu ceapă*...

Mai puțin concentrat în compoziție, dar pitoresc și adeseori neverosimil, Nicolae Velea folosește cu predilecție simbolul, pentru a se dispensa de analiză. De aceea stilul său derutează, schematizînd problematica vieții și a cunoașterii într-atît, încît tragicul însuși, tratat *în treacăt* la propriu și la figurat, primește o neîngăduită notă de grotesc, de exemplu în destinul cuplului Adina Gheorghe și Duminică.

CONSTANTIN PASCU

O izbutită și sugestivă întrebuințare a simbolului, într-o povestire cu adînci și tragice dereglări psihice, tratînd problema reabilitării morale a omului lovit de nenorocire o are prozatorul Ion Arieșanu în *Omul care se joacă*. Aici turbina, cu lagărele arse, folosită pe două planuri ingenios legate, devine un simbol al muncii omului dar și al mecanismului psihologic, iar problema regăsirii personalității umane și a valorii sale sociale are o nemijlocită legătură cu obstacolele învinse de omul zilelor noastre în chiar procesul muncii sale.

Condiționarea aceasta profundă a mentalității, care se transformă în rezolvarea dificultăților ivite în febrilă activitate profesională, reflex al noii conștiințe a muncitorului, e urmărită cu real succes artistic și în narațiunea *Seară albastră* de Mircea Șerbănescu, apărută într-un număr al ziarului *Scînteia*. Mircea Șerbănescu, ale cărui producții de gen scurt în proză atacă nu o dată aspecte inedite din viața muncitorilor și din psihologia omului con-

temporan, este pe nedrept omis din rîndurile prozatorilor noştri comentaţi de critica literară, cum, din păcate, mai sînt omişi şi alţi scriitori talentaţi din provincie. Interesul faţă de atracţiile stilistice, nu întotdeauna rod cuvenit al măiestriei literare, stăpîneşte destul de ipocrit — în sensul că ei nu recunosc acest lucru — pe unii critici care au uitat totuşi tradiţia stilistică a prozatorilor din trecut şi extaziaţi de modele străine uneori uită şi problemele de bază ale literaturii noastre actuale.

■ *SIMION DIMA*

Găsesc foarte nimerită ideea revistei de a supune discuţiei o problemă însemnată a literaturii noastre, cum este dezvoltarea prozei scurte şi mă bucur că în referat problemelor schiţei şi nuvelei li se acordă atenţia pe care o merită ca specii constituite, *şi nu ca* specii-exerciţii. *În discuţiile din presa literară am întîlnit adeseori opinia că schiţa şi nuvela sînt exerciţii pentru roman, o cale de intrare în domeniile vaste ale „genului proteic". Ştiu, Rebreanu, a început cu schiţe şi povestiri, dar despre* Proştii *se poate vorbi ca de o capodoperă, ca şi, mutatis muntandis, despre* Răscoala. *Scriindu-şi* Momentele *Caragiale n-a aspirat să facă roman, dar schiţele sale au viaţă fără moarte. Să ne mai referim la Cehov? Existenţa şi a cazurilor contrare nu schimbă cu nimic datele problemei.*

Tovarăşul Ciobanu îndemna în cuvîntul său, „pe vorbitori", să încerce a desprinde trăsăturile noi, inedite, afirmate de proza noastră scurtă, realist-socialistă, să încerce generalizări şi disocieri necesare, după două decenii de literatură nouă. Tema e de studiu monografic, dar unele opinii se pot formula.

Cred, de pildă, că s-ar putea discuta despre operativitatea cu care pătrund în schiţă şi nuvelă temele de stringentă actualitate. Aici, da, cred că se poate vorbi de un pasaj spre roman. V. Em. Galan a scris La răzeşi, *pentru a dezbate apoi mai amplu în* Bărăgan *prezenţa activă a comunistului în viaţă, acţiunea sa înnoitoare, eroică. Deocamdată, nu pot găsi în roman probleme ridicate cu atîta acuitate, îndrăzneala creatoare şi puterea de a potenţa in conflict ideea biruinţei nete, a noului ca acelea din* Fătu şi Pisică *nuvela lui Ion Băieşu, apărută în octombrie 1964, în* Luceafărul, *dar sînt convins că un roman va relua tema, după o vreme, secţiunea „ţărănească" a* Risipitorilor *vesteşte o circulaţie, o prefigurare a motivului. Aş stărui asupra nuvelei amintite, pentru că simbolul pe care N. Ciobanu îl socoate categorie estetică — şi eu cred că e numai una stilistică — e prezent, ce-i drept cu măsură, şi doar atunci cînd scriitorul, silit de spaţiul limitat, oferit epicului, are nevoie să particularizeze cu efectul pe care îl are o fascicolă de reflector. E, după părerea mea, funcţia simbolului, mijloc eficient de a strălumina un detaliu, de a-l face expresiv, de a-l pune în relaţie cu alt fenomen. Cînd* sugerează *doar, simbolul apropie pe lector de poezie; cînd se vrea cu insistenţă prezent, el vehiculează didacticismul. Cunoscînd publicul în formare al teatrului de acum 100 şi mai bine de ani, Alecsandri îşi boteza personajele (ele însele simbol, ilustraţie a unui concept) Sandu Napoilă ultraretrogradul sau Clevetici, ultrademagogul. Era nu un simbol, ci o etichetă. Numele celor doi care se înfruntă în nuvela lui Băieşu oferă un procedeu mai puţin explicit, mai subtil, învederînd bărbăţia plenară a celui dintîi şi viclenia felină a învîrtitului. Răzbunarea lui Fătu culminează cu un gest simbolic: noul preşedinte, după ce-i face inopinat inventarul magazionerului, aruncă după Pisică, un şobolan strivit. Sancţiune grotesc-satirică, în stare să exprime perfect intenţiile autorului. Bineînţeles, abuzul de simbol e de nedorit; nu ne mai putem azi imagina o schiţă construită doar pe acest procedeu. Aş putea spune că simbolul e ca sarea în bucate. Se discută mereu despre epic şi analiză în proza noastră. Cîştigul literaturii noastre pe această linie e cert, un cîştig care dă însă dreptate de cauză epicului. Teama că epicul fără analiză ar fi ceva tern şi banal nu are acoperire, fiind pornită, cred, de la o confuzie — de la acele scrieri în care epicul era lipsit de interpretare. Doar atunci ne-am putea teme*

de faptul de viață, care însă e mereu nou și proaspăt infinit ca însăși viața. Analiza e un derivat, ce-și propune, cum zicea undeva Marin Preda, să explice noua realitate și noua psihologie socială; a absolutiza oricare din aceste laturi mi se pare deopotrivă de riscant.

D. R. POPESCU

Desigur, au și mijloacele însemnătatea lor. Nu mai comportă discuție faptul că, pentru a se afirma pe plan universal, literatura noastră are nevoie să-și însușească limbajul literar contemporan, să exprime realități românești ca mijloacele prozei moderne. Asimilarea e nu numai necesară, ci și de actualitate. Cînd e precipitată, (și poate cînd e privită ca scop în sine), ea duce la deconcertante avataruri stilistice, la același autor; surprizele cînd e vorba de tineri, sînt firești și explicabile. Dar aici cred că e vorba și de modă. E o modă uneori să cultivi vagul sufletesc, să mai slăbești rigorile compoziției (uneori pînă la totala pulverizare a subiectului), să-l citezi pe Kafka, pe Camus sau pe Salinger. Sînt scriitori mari și vom lua de la fiecare ceea ce convine pentru a exprima mai profund modul de a gîndi și simți al poporului nostru. Însă noi, după părerea mea, n-am scos tot ce se poate scoate din experiența noastră proprie. Vorbim încă puțin, nu de cei mari care apar în ediții definitive, ci și de Pavel Dan sau Anton Holban. Și pe urmă, să nu uităm că ne interesează îndeosebi mijloacele expresive și nu totdeauna conținutul unor literaturi occidentale. O transplantare pe această ultimă latură e de multe ori fără adresă. Se pune de pildă la noi, problema tineretului cu datele lui Salinger? Deznădejdea, însingurarea și dibuirile dureroase ale adolescentului din De veghe în lanul de secară sînt ale altei lumi, vibrăm la ceea ce e omenesc și tragic în carte, dar afirmăm o altfel de viziune și o altă rezolvare, cînd tratăm aceeași temă.

Și, de aici, o problemă de stil: cartea e densă și extrem de condensată. Însă, ca să se ajungă la această formulă prin excelență modernă, n-a fost nevoie să „importăm". Socot că propria noastră realitate, plinătatea, febrilitatea vieții, miile de tentații și treburile zilnice impun omului de azi, impune în mod obiectiv o astfel de percepere a artei, a literaturii. Cititorul cultivat, suportă greu spectacolele lungi, pauzele interminabile, apoi cuceririle culturii îl fac să prefere ades (nu în mod exclusivist, bineînțeles), sugestia în locul tonului explicit și o proză a concentrării stilistice. Cred că acestor realități sociale îi corespunde schița... scurtă, dacă se poate suporta o asemenea precizie, schița ce afirmă ca limbaj literar, viabilitatea brevilocvenței, în care proiecția profundă și succintă (și geofundă) a unui fapt se învecinează bine cu sugestia și simbolul. De multe ori desprindem din această formulă exerciții utile, dar D. R. Popescu, V. Rebreanu, D. Țepeneag, iar dintre timișoreni Ion Arieșanu, Sorin Titel, Vasile Crețu, Constantin Pascu sau Cornel Omescu, au oferit cititorilor lucrări demne de interes. Cred că un asemenea mijloc e pe deplin aplicat experienței de viață și gustului literar al cititorilor.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

Găsesc de asemenea că s-ar putea discuta cu folos pe marginea problemei: ce aduce nou, inedit, proza scurtă care reflectă viața de azi a poporului, ca experiență sufletească, ce trăsături noi a descoperit în psihicul poporului? Mi-aș permite să relev doar un aspect, anume biruința omenescului, a demnității insului „de rînd" (care e și de natură etică), ilustrată de schițe ca Păpușa de Fănuș Neagu și Omul care se joacă de Ion Arieșanu. Iarnă fierbinte și Drum în căruță de Sorin Titel, După cocoși de munte de Vasile Crețu și altele. Dar cu aceasta, știu, abia dacă am anunțat o problemă...

■ ION OARCĂSU

Eu voi fi foarte scurt, fiind vorba de genul scurt. Dealtfel, nu prea m-am exersat în presă pe terenul prozei, deși o urmăresc cu multă plăcere. Referatul a fost interesant, luările la cuvînt au fost substanțiale, dar am impresia că, pe undeva, chiar în punerea problemei, se ivește, după mine, o oarecare contradicție. Fiind vorba despre genul epic scurt — care este foarte variat, cuprinzînd schița, povestirea, nuvela, poemul în proză, de unde faptul că unele permit mai mult altele mai puțin prezența epicului —, se ridică o problemă. Dacă

SORIN TITEL

este să vorbim despre prezența epicului în schiță, atunci, putem spune că este cazul mai de grabă al unei absorbții a epicului, care nu duce, de fapt, la dispariția acestuia, ci la concentrarea lui, la prezentarea lui sub formă de analiză. Fiindcă ne aflăm în fața unui moment al unei fixații sufletești așa cum face schița, de cînd există, ca specie aparte, îmi permit să fac o asemenea constatare. În nuvelă s-ar putea vorbi de o prezență a epicului, chiar dacă în nuvela contemporană este sesizabilă adesea, această absorbție a epicului. În general însă aici epicul ne apare ca un element distinctiv. Povestirea, care este, după părerea mea, un gen mai aparte, mai impersonal, și ale cărei delimitări de roman nu sînt chiar atît de distincte, mi se pare că, în ultima vreme, se apropie din ce în ce mai mult de roman. Dar nu se poate vorbi nici aici de o prezență propriu-zisă a epicului. Cu toate acestea, alarmele legate de o posibilă dispariție a epicului, nu sînt deloc justificate. Nu văd deci, un pericol al dispariției epicului propriu-zis, care astăzi se manifestă în literatura modernă, sub forma analizei, ceea ce duce la prezența tot mai evidentă a scriitorului ca subiect ce intervine direct în acțiune, și care nu se mai mărginește, precum prozatorul realist clasic, să observe lumea și să redea mai mult sau mai puțin obiectiv, mai mult sau mai puțin rece sau detașat de ea. Mi se pare interesant să se discute despre proza scurtă pentru că, paradoxal, ea se apropie tot mai mult de poezie. Se manifestă o serie de trăsături prezente mai ales în aceasta din urmă, și care ocupă un loc din ce în ce mai sporit în proza scurtă, respectiv în schițe. Chiar în proza noastră scurtă din ultimii ani se constată o concentrare mai pronunțată a epicului și folosirea acelor procedee care presupun participarea scriitorului, și mai ales în proza unde se folosește simbolul. Întîlnim această stare de lucruri, tot mai mult, la scriitorii tineri, care își îndeamnă cititorii să participe activ la desfășurarea acțiunii, la interpretarea acesteia. Așa se face că chiar importanța subiectului, a aceluia care relatează crește evident. Se face apel la punctul lui de vedere. Așa se face că crește însemnătatea acordată subiectului față de personaje, subiectul care relatează trece pe primul plan. Din acest punct de vedere mi se pare că tocmai în sfera genului scurt — cum observa o dată și Sartre — se constată unele cuceriri ale tehnicii artistice.

Una din aceste mari cuceriri este de pildă felul în care privește prozatorul de azi problema timpului. Nu mă situiez pe poziția unui critic de la *Contemporanul,* care scria un articol intitulat *Timpul — erou principal în proza lui Nicolae Velea,* pentru că mi se pare ridicol să pornești o discuție în acest mod. Vreau însă să concretizez această idee în felul următor: în proza clasică existau cele trei ipostaze ale timpului, adică trecutul, prezentul și viitorul, care erau foarte precis delimitate. Proza modernă, printr-o reducție extrem de semnificativă, folosește în special prezentul, dar asta nu înseamnează că ea neglijează trecutul personajului sau că nu aruncă anumite proiecții asupra evoluției sale în viitor. Reducînd acest triptic al timpului la momentul prezent, adică la instantaneul pe care îl ai în față, se apelează nu atît la timpul fizic, cît la cel psihologic. Aceasta înseamnă că dintr-o dată imaginea noastră despre lume ne apare concentrată, totul fiind pus sub ochii noștri, ceea ce ne face să receptăm respectiva imagine ca pe ceva mult mai omenesc, mai autentic. O asemenea răsturnare a timpului clasic, mai ales în proza scurtă, pentru că aici este mai vizibilă, duce, așa dar, la rezultate de asemenea structură, la crearea unui sentiment de autenticitate, în sensul de trăit, de pipăit, cu alte cuvinte avem senzația unei drame ce se desfășoară direct sub ochii noștri. Fenomenul respectiv, după mine, este foarte important, pentru că cititorul modern nu prea are vreme să se scufunde în lecturi care încep cu trecutul, vorbesc despre prezent și aruncă raze asupra viitorului, în mod meticulos, detailat. El simte nevoia unei lecturi concentrate.

Cred că un rol important în proza modernă îl are și atitudinea autorului față de personaj, acesta luîndu-și în această privință o libertate mai mare, acordînd cîmp larg de acțiune eroilor săi. Nu mai găsim tipuri de scriitori care văd tot, știu tot, care ne spun cu o imperturbabilă dezinvoltură tot ce fac și tot ce știu eroii lor. Prozatorul de astăzi dărîmă acel zid de credibilitate și lucrurile se petrec imprevizibil.

Din intervenţia mea, n-aş vrea să se înţeleagă că am preferinţe anume pentru proza obiectivă sau pentru cea subiectivă. Preferinţa mea merge în întîmpinarea a tot ceea ce e avansat. Am deci preferinţă pentru scriitorul tînăr în cazul căruia experienţa înaintaşilor nu-l face să se teamă că va fi influenţat de cutare sau cutare model şi că, prin urmare, nu e cazul ca, în permanenţă, criticii să-l avertizeze de acest lucru. Poziţia cea mai netă, cea mai bună, mai competentă a criticului este deci să-l îndemne pe scriitorul tînăr să cunoască toate experienţele artistice, pentru ca acesta să-şi găsească cuvîntul său, metoda sa personală, limbajul propriu.

NICOLAE ŢIRIOI

■ *MIRCEA ŞERBĂNESCU*

În momentul de faţă, după părerea mea, există căutări de certă valoare în proza scurtă a literaturii noastre contemporane; schiţa, nuvela, povestirea, dacă-mi permiteţi aş adăoga reportajul literar, cunosc reuşite şi certitudini. În permanenţă apar în publicaţii şi în volume lucrări de scurtă întindere, de o mare varietate de conţinut şi formă. Investigaţia în realitatea înconjurătoare e mai curajoasă şi profundă; dezbaterea unor aspecte ale realităţii contemporane e pasionantă şi ne îndreptăţeşte să cerem mai mult scriitorilor care se dedică prozei scurte. Desigur, se pot da o serie de exemple dintre care unele de mare circulaţie în presa literară. Referatul a îndeplinit oficiul de a le repeta.

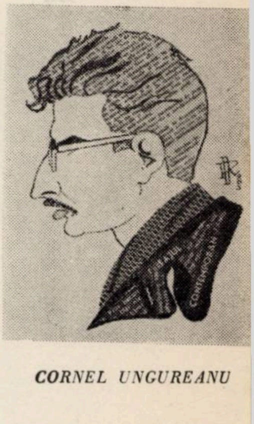
Într-un articol al său din Luceafărul, *Dumitru Radu Popescu îşi punea o serie de întrebări foarte serioase în legătură cu destinul acelor opere literare care se inspiră din lumea satului contemporan. Pe semne era îndreptăţit să o facă, din moment ce în această privinţă contribuţia condeiului său scînteietor a fost în mod hotărîtor înnoitoare. Dacă ar fi să-mi exprim şi eu o serie de întrebări aş face-o în ceea ce priveşte inspiraţia literară din medii mai puţin tradiţionale în literatura noastră. Anumite zone ale oraşului — intelectualitate, mahalaua — au format adeseori preocuparea primordială a unor scriitori înzestraţi.*

În epoca de după eliberare investigaţia lumii orăşeneşti s-a completat cu o mai profundă cunoaştere a mediului muncitoresc. Personal, urmăresc cu mult interes aspectele acestui proces de cunoaştere şi reflectare artistică în plină desfăşurare. Consider că unele dintre lucrările de scurtă întindere ale lui Ion Arieşanu, care caută să releve etica nouă a muncitorului contemporan, sînt valoroase, marcînd pe seama prozatorului un drum nu lipsit de greutăţi, dar capabil să aducă satisfacţii şi surprize.

Aici însă mai e mult de făcut şi socotesc că proza scurtă are în continuare datoria să cerceteze mai îndrăzneţ aceste zone în mare parte inedite încă pentru literatura noastră. De aceea şi solicitam un pic de atenţie în dezbateri pe seama reportajului literar, mai cu seamă în specialităţile sale reportajul-portret şi reportajul-epic, care au adus în anii din urmă ecouri tulburătoare tocmai din aceste medii sociale de-o mare pondere în societatea contemporană.

Observ că unii dintre tinerii scriitori risipesc mai multă forţă în unele căutări de ordin formal; să recunoaştem, spre exemplu, că dintre tineri unii preiau în formă brută mijloace literare folosite cu succes de mari scriitori din apus, ca Hemingway, Steinbeck, Caldwell şi alţii. De cîte ori şi în cîte feluri nu au fost aceştia imitaţi!

Aş vrea să nu fiu înţeles greşit; nu sînt împotriva asimilării unor experienţe preţioase; dimpotrivă, cred că se pot învăţa lucruri bune de la oricare literatură. Cu condiţia să ajungem pînă la miez; să nu ne mulţumim numai cu coaja. Şi care este miezul la aceşti scriitori? Ei sînt profund preocupaţi în scrierile lor valoroase de destinul omului în vremea şi în societatea contemporană, reuşind uneori admirabile pagini de critică la adresa orînduirii bazate pe exploatare.


CORNEL UNGUREANU

Întîlnim frecvent la aceşti scriitori teme majore, de mare tradiţie în literatura realist-critică: singurătatea tragică în faţa societăţii rapace, desumanizarea în condiţii de junglă socială, etc. În paginile lor valoroase — ţinînd

seama că scrierile lor suferă și de anumite limite și uneori chiar scăderi — mijloacele literare (simbolul, analiza, epicul de exemplu) nu formează scop în sine, ci posibilități strălucitoare de a se exprima. Cu un prilej, Hemingway recunoștea că pasajele cu descrieri le realiza mai greu decît părțile cu dialog, unde se simțea în elementul său. Cu toate acestea el n-a renunțat niciodată la echilibrarea scrierilor sale, care cuprind și admirabile descrieri ale naturii (Vezi printre altele „Bătrînul și marea").

Caracteristică este la acești scriitori aplecarea plină de căldură și înțelegere asupra omului simplu, omului de rînd, omului care suferă. Deseori se întîmplă ca ei să ne dea pagini revelatoare pe linia descoperirii unor adînci trăsături de umanitate tocmai la acești oameni pierduți ca niște picături de apă într-un ocean frămîntat de contradicții.

Socotesc că esențial pentru literatura noastră este să pătrundă adînc în realitatea vremii noastre pe o problemă principală a literaturii realist-socialiste: formarea conștiinței socialiste. Nu arareori se întîmplă ca în prozele scurte pe care le citim în diferite locuri, acțiunea să se petreacă într-o cofetărie, restaurant sau bufet, sau să întîlnim adesea simboluri vagi confecționate din eroi-copii, sau psihologii-infantile. Cineva remarca recent și chiar cu oarecare enervare că în literatura noastră (de dată mai recentă) „e o invazie de copii, ca de lăcuste". Cu adevărat parcă îți vine să te întrebi, dacă la o cafeluță, sau la un păhărel se desfășoară principalul teatru al formării conștiinței socialiste? Sau dacă simbolurile acelea uneori confecționate sînt capabile să releve tocmai acele aspecte esențiale ale realităților noastre noi?

Vreau să mai subliniez odată că fenomenul uman cel mai pregnant al vremii noastre este formarea conștiinței socialiste. Mase întregi de oameni cunosc aceste profunde schimbări și perfecționări de conștiință. Le trăim noi înșine în înaintarea noastră în viitor. Muncitori, țărani, intelectuali, tineret, femei, bătrîni, copii se supun probei de foc a existenței umane contemporane — formarea unei conștiințe noi, socialiste. Poate că unii săvîrșesc acte definitorii și la cofetărie, dar alții, cei mulți, cei de pe șantiere și din uzine, aceștia ce fac, unde și cum se definesc ei față de lumea înconjurătoare? Și unde este ochiul inovator al scriitorului care să pătrundă adînc în psihologia lor, și unde sînt penițele noastre care să transforme cunoașterea în operă de artă?

Se vorbește aici de epic, de simbol, de analiză; se încearcă chiar și un fel de alchimie, cam cum ar trebui să folosim aceste „pilule" salvatoare! Mi se pare că imixtiunea în laboratorul de creație al scriitorului este puțin cam prea... îndrăzneață, ca să nu-i spun într-alt fel. Sînt pentru folosirea cît mai largă a tuturor mijloacelor literare, dacă ele slujesc un conținut adecvat. În raportul conținut-formă, conținutul determină forma, iar relația justă, reușita lucrării literare, o asigură măestria literară. Nu e sănătos să canonizăm anumite mijloace literare și cred că greșesc aceia care nu admit decît simbolul disprețuind epicul, sau pe aceia care nu recunosc decît analiza. Greșeala este și a acelora care fac aceasta în calitate de creatori, dar și a acelor care fac aceasta în calitate de critici.

Opera de artă este un produs care se judecă după rezultatul final, după efectul general pe care-l lasă asupra cititorului și dacă ne restrîngem să ne preocupăm numai de anumite componente, înseamnă că ne-a scăpat tocmai ceea ce e esențial: întregul. Prozei scurte îi stau în față posibilități extraordinare; să le folosim mai bine decît pînă acum.

■ *ANDREI A. LILLIN*

Întîi și întîi, termenul „gen scurt" mi se pare insuficient de precis. În tratatele străine despre formele literare, în speță cele germane, se vorbește mai nou despre „Kurzformen", termen creat în analogie cu cestălalt de „Kurzgeschichte", decalc după *short story* din publicistica americană. În al doilea rînd trebuie subliniat că prin gen scurt, la noi, se înțelege cu preferință creația literară în domeniul nuvelei și schiței — ceea ce, după părerea mea, îi

conferă, în raport cu practica literară, o sferă mult prea îngustă. Uităm cu totul creația (și în alte privințe neglijată) din domeniul așaziselor forme populare: a anecdotei, snoavei; pe alt plan: a reportajului, a pieselor într-un act, a scenariilor radiofonice sau scenariilor de scurt metraj. Cu un cuvînt: sfera de accepțiune a termenului „gen scurt" se cere lărgită, iar atenția criticii literare trebuie să se extindă asupra tuturor creațiilor literare de „formă scurtă". Astfel, în literaturile străine există o creație bogată de proză scurtă în domeniul romanului. Roger Martin du Gard, pe lîngă voluminoasa *Familie Thibault*, a scris și minuscula *Vieille France*, care în 27 capitole de numai două-trei pagini fiecare cuprinde în mod magistral momentele caracteristice ale vieții unui tîrgușor francez, limitîndu-și „investigația" la o singură zi. Din alt mediu și cu alte mijloace, Françoise Sagam sau Heinrich Böll încearcă cu succes variat ceva similar. Personal am dat în *A zecea muză*, pe un număr minim de coli de autor (zece în total) romanul unor momente cruciale din procesul transformării conștiinței oamenilor, brodînd acțiunea cărții pe istoricul lucrărilor de hidroameliorare, din timpul răscoalei lui Gh. Doja pînă în zilele noastre. Variind mereu unghiul de incidență, schimbînd continuu și caracteristicele limbajului, aplecîndu-mă totodată atent și asupra procesului psihologic al operii de documentare a unui scriitor tînăr și neuitînd nici aventura sa amoroasă, am dat o carte multilaterală și cît mai aproape de viață despre o „evoluție" care în cazul unei descrieri liniare, cronologice, ar fi necesitat multe sute de pagini. Mai amintesc că fiecare din cele nouă capitole poartă numele cîte uneia din cele nouă muze ale antichității, folosite — aparte cît și în succesiunea lor deloc întîmplătoare — ca simboluri-cheie pentru cele povestite în capitolele respective. De ex. *Terpsihore* — muza dansului — patronează simbolic evenimentele legate de festivitatea împărțirii recoltei dintr-o cooperativă agricolă, *Klio* — tradițiile istorice îndepărtate ale luptei omului cu mocirlele din jurul Timișoarei etc. M-am călăuzit în această privință după o concepție personală despre simbol, bazată pe un studiu îndelungat a diferitelor teorii filozofice, estetice, etnografice și psihologice despre simbol, cît și după unele exemple din creația înaintașilor, de la Herodot sau Goethe la G. Călinescu sau Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Să detailez:

Marii maeștri ai picturii au pornit totdeauna de la trei culori de bază, pe care le-au avut pe paleta lor: roșu, albastru și galben. In plus s-au mai folosit de funingine și de albul de zinc. Amestecînd culorile de bază cu atenție au „derivat" din ele toate celelalte culori, iar adăugînd funinginea sau albul de zinc, au realizat tonurile — de la tonul de aur al culorilor primare, saturate de negru și încadrate bine de umbre și lumini, materiale, carnale, bine apăsate, la tonurile de argint, eterice, intelectualizate la maximum, diafane. La fel scriitorul, la dispoziția căruia, spre a-și realiza opera în materia vie a limbii, stau ca elemente de bază ale materialului lingvistic, substantivele spre a desemna forma sau esența lucrurilor, adjectivele corespunzînd calității lucrurilor și verbele care indică acțiunile. Metafora implicită: ritmul frazei, melodia, nuanțele, cît și cea explicită, sînt numai și numai o problemă de dozare a elementelor de bază în limitele legilor gramaticale, după necesitățile acelui imperiu *sui generis* al conștiinței noastre — vorbesc de conștiința artistului — în care dinamismul creator este întovărășit permanent de judecată, expresia spontană supunîndu-se unui examen atent și multilateral, critic și modelator, spre a putea transcende ca „fapt artistic".

Socot că în limitele acestei concepții, simbolul are o funcție dinamică de plasticizare și revelare a realității cu totul aparte, întrucît el evocă totodată și aspectul formal al unui fenomen de mare relevanță, cît și aspectele sale calitative, cît, în fine, cele activ-voluționale, fără ca structural el să apară ca o sumă de imagini suprapuse. De unde, însă, îi vine această putere formidabilă de expresie? Din tradiția sa uneori multimilenară, care, bineînțeles, nu trebuie să ne fie mereu cu totul conștientă, dar fără de care nu există gîndire simbolică propriu-zisă. Un exemplu: Din cele mai vechi timpuri omul a fost preocupat de problema orientării sale în spațiu și timp. Observînd în curînd că cel mai sigur fenomen natural pe baza căruia i se oferă criterii valabile este soarele la răsărit și la apus, încă din preistorie „înțelepții" hoardelor primitive au ajuns să marcheze răsăritul și apusul astrului solar față de un

punct stabil bine ales cu ajutorul cîte unei pietre, obținînd astfel, cu mutarea punctului de răsărit și de apus, o imaginară linie spirală, pe care — chipurile — soarele o parcurge în decursul unui an. Această spirală a devenit în consecință nu numai un simbol sacru, reprodus ca atare pe vasele de lut, ci totodată cu credințele magice legate de procurarea hranei, și *matca* unui ritual în grup sub formă de dans (păstrat de ex. de greci pînă în zilele noastre), aria căruia a fost în unele locuri la fel însemnată cu mari pietre așezate în spirală. În sanctuarul de la Grădiștea Muncelului din Munții Orăștiei avem ceva înrudit: dar și în broderiile Pădurencelor din imediata vecinătate a cetăților dace — îndeosebi în acea denumită „heli cu patru ochi și cu cîrlige" — apare, în jurul unui centru fix, aceeași linie infinită, zigzagată.

Încercînd să stabilească punctele cardinale cu ajutorul unor semne ușor de recunoscut, vechii chinezi au marcat răsăritul cu semnul dragonului, apusul cu al tigrului, sudul cu al păsării și nordul cu al broaștei țestoase. Totodată, ei au repartizat acestor patru simboluri cele patru anotimpuri cît și culorile albastru, alb, roșu și negru. În felul acesta, mai tîrziu dacă în cărțile sfinte din ultima perioadă Han se hotărăște cu privire la coșciugele celor mari că ele trebuiesc pictate pe partea stîngă cu un dragon albastru, pe partea dreaptă cu un tigru alb, cu soarele și cu luna de argint deasupra capului și la picioare cu semnul păsării, prin aceasta se exprimă o cuprinzătoare concepție cosmologică, în care viul și mortul sînt cuprinse într-o unitate de nezdruncinat.

La fel în gîndirea poporului român, o seamă de simboluri ca „oaia" și „cerbii" care cuvîntă, „ariciul" pe care creatorul lumii și l-a luat ajutor la măsurarea adîncurilor, „aripa hultanului" sau „scrînciobul" din alesături (fiziomorfismul cărora probabil este știut de unele femei), au nu numai o vechime respectabilă, multimilenară, dar ele se încadrează organic într-o cosmologie populară care încă în trecutul apropiat de noi a determinat în mare măsură gîndirea țăranilor, îmbogățind cu numeroase practici (colindatul și celelalte forme de urare: obiceiuri de botez, nuntă și înmormîntare) calendarul practic al satului. Alte simboluri sînt pe cale de a se naște în conformitate cu procesul transformării vieții noastre de la orașe și sate — fenomen cel puțin antrenant, după sensibilitatea mea, pentru generația tînără a prozatorilor noștri, atent aplecați asupra vieții contemporane. Întîlnim astfel în proza lui M. Preda, D. R. Popescu, St. Bănulescu și alții, numeroase indicii cu privire la renașterea și îmbogățirea unor simboluri vechi, sub noua zodie socialistă a patriei noastre.

Final cîteva cuvinte despre triada epic-analitic-simbol, cu deosebită privire la problema analiticului. Cred că în privința aceasta imitația unor exemple ilustre este tot ceea ce poate duce mai greu la rezultate bune, mai ales dacă prin analitic se înțelege unilateral metoda lui Marcel Proust, de altfel anticipat în poezie de Baudelaire, a absolutizării interesului pentru descrierea amănunțită a așa-zisei „memorii afective". Specificul acesteia constă, după teoreticienii idealiști din apus care au creat-o, în faptul că toate senzațiile odată trăite, continuă să dureze și să freamăte în străfundurile sufletului nostru, determinîndu-i calitatea. Răbufnind în conștiința noastră, ele dau naștere la acele fenomene de *„acrroissement monstrueux du temps et de l'espace"*, de care s-a temut încă Baudelaire, fiindcă ele nu permit o trăire plină și densă a realității, ele fiind funciar caracterizate printr-un vag difuz, muzical (în cele mai multe cazuri de prost gust romantic) și confuz. Există în schimb o altă metodă analitică, ce se integrează armonios desfășurării epice, indiferent de lungimea sau scurtimea epizodului: analiza atentă a condiționalității multilaterale a actelor personajelor. Această analiză nu îngreunează desfășurarea povestirii, ci o motivează pe planul conștiinței, permițînd cititorului o vie și susținută confruntare cu eroii cărții citite cît și asimilarea mesajului ei. Exemple de acest fel se găsesc la toți marii povestitori din toate literaturile.

■ *ȘERBAN FOARȚĂ*

Formula, ideală, propusă de referat, pe criterii mai mult prescriptive decît constatative, anume: *Epic-analiză-simbol,* poate fi fructuoasă, ca sinteză, dar poate duce și la hibrizi.

Cîteva exemple. *Nabucodonosor* de D. R. Popescu. Nuvela, analitică, se complică inutil, puțin grotesc puțin hilar, printr-un simbol lipit (calul bălan) din tentația irezistibilă, probabil, a trouvaill-ului. La fel *Sunetele* de Velea. Inutil de denunțat simboluri hiperbanale precum: *geamantan*=despărțire, *cerc pe nisip*=cuplu erotic etc.

Absolutizînd importanța formulei *Epic-analitic-simbol* ignorăm două lucruri principale:

Primo: Nu orice prozator are vocația analizei (adică unul din termenii ecuației). Există scriitori analitici și neanalitici. Din generația prozatorilor de circa 30 de ani, analist *par excèllence* e Velea. Fănuș Neagu e un povestitor, un liric pe linia Istrati, Sadoveanu (eventual), Eugen Barbu. Prozele lui D. R. Popescu, cele mai bune, sînt de atmosferă. Altele (*Căruța cu mere* etc.) sînt cinematografice, „behaveoriste". Foarte disponibil, D. R. Popescu a făcut și analiză. Predilectă rămîne înclinația spre pitoresc, fantastic, atmosferă. La fel, V. Rebreanu e cultivator de sugestii și simboluri. Analist, propriu-zis, nu e nici Sorin Titel. Dominantă în prozele lui e atmosfera, combinată cu simboluri și sugestii. Fraza lungă, din ultimele scrieri (*Acel verde de toamnă al lui Mattisse, Păsările din a patra duminecă, Ar putea fi un epilog frumos,* publicate în G. lit. 1964), parantezele nu aparțin unui analist, sau aparțin unuia mimetic. Un exemplu: *„Cînd plecară era ceasul somnului de după amiază, ceasul amatorilor de fotbal, care se reintorc de la ultimul meci din toamna asta, mai era și zgomotul motocicletelor pe străzile plictisite, un batic alb și mîinile unei femei*... ș.a.m.d." Observă oricine că e vorba de o frază cu multe propoziții, cu sau fără predicat, legate prin conjuncția *și.*

Buffet pictează edificii pariziene (Grand-Opéra, Tour Eiffel). E un peisagist urban. Din asta nu rezultă nici un pic de misoginism. Prozatorul o obligă pe femeia cu pricina să susțină, pe baza intuiției ei, că Buffet e misogin. Ceea ce, evident, nu convinge artistic, întrucît aceasta e părerea subiectivă a autorului, care vrea neapărat să ne facă să credem, că ar aparține organic personajului. Dar nici cea mai teribilă intuiție n-ar descoperi din pînzele lui Buffet așa ceva (pe care Buffet, femeia, cunoscătoare, îl știa). Autorul e informat din diverse surse în altă schiță (*Convorbiri la telefon, Orizont,* 9/1964), e vorba chiar de o anecdotă cu Cocteau și Buffet — despre „misoginia" lui Buffet. Toate astea le pune pe socoteala unei intuiții sigure. Eroare, oricum, de neanalist. Evident, lucrurile astea nu au nici o implicație în valoarea prozatorului.

Secundo: Cine ne autorizează să facem abstracție de alte modalități. Unele ilustrate prin capodopere. Ce facem cu povestitorii cei care nu au vocația analizei? Cu prozele, profund românești, dominate de lirism, evocare, pitoresc, atmosferă? Clar, un minim de analiză e inevitabil sau indispensabil.

Foarte puțin analist e Hemingway, autor obiectiv epic, „comportamentist". Profesiune de credință comportamentistă face, la noi, Eugen Barbu (mai nou, emul al lui Faulkner): *„Am încercat să-i fac pe cititori să înțeleagă ce gîndesc personajele descriindu-le gesturile"* sau *„Eu sînt un scriitor prin excelență epic".*

Tov. Nicolae Ciobanu acceptă, pe baza „rotunjimii artistice", recte formulei Epic-analiză-simbol, nuvele precum: *O canistră cu apă, Munca de jos, Domnișoara Aurica,* și respinge ca „fundamental deficitare" altele (*Pe ploaie, Oul, Patru pești* etc.) De fapt *Pe ploaie* e de o rotunditate artistică egală, cel puțin, cu *Munca de jos* (selecționate, ambele, în recenta antologie). Deficitară eventual, e *Pe ploaie* din alte motive decît acesta, al neintegrării în formula Epic-Analitic-Simbol în care, de fapt, nici *Munca de jos,* apreciată, nu se integrează.

Apropos de Kafka. In ce măsură e „preluabilă" „metoda" lui? In nici una (ca „metodă") decît, poate, în cazul literaturii satirice. (Comic, *„mecanic placat pe viu"* sau invers, situații absurde grotesc.) A se vedea, în acest sens,

Scaunul de V. Băran (*Gazeta literară*), satiră la adresa birocratismului. Mai nou, prozatorul continuă să se exerseze în „kafkainisme" mărunte (*Izvorul, Drumul, Xilofonistul*, etc. G. lit), cu tragisme (consubstanțiale la Kafka), trucate aici. În linie comică, de exemplu, *„Colonia penitenciară"* are un antecedent semnificativ. O schiță de Bunin. Un profesor tiran însemnează o mașină de tortură pentru elevii săi. (Un automat care să aplice celui introdus în el vergele de fier, prin băgarea unei fise — mai mică sau mai mare, depinde de culpă). Într-o zi, vine un inspector și tartorele îi explică entuziasmat propria născocire. Aplecîndu-se, îi cade ceasul (greu) în gaura de fisă, e prins de mașinărie, introdus și lovit de vergele pînă vin pompierii, sparg drăcia și-l scot pe jumătate mort. Moralul fabulei: ce ție nu-ți place... Aici rîdem, deși în mare lucrurile stau aidoma ca la Kafka. Lipsește nu epicul (identic), nu simbolul (mașina capitalistă) ci sentimentul de frică paroxistică, dominant în *Colonie*..., capabil să presimtă atrocități viitoare demențiale, specificul, de neimitat, kafkian.

■ CORNEL UNGUREANU

Ocolită intenționat sau atacată fățiș de unii antevorbitori, formula referatului are subtilități care merită o discuție mai atentă. Departe de a fi impus ca o dogmă cu delimitări stricte, punctul de plecare (îmbinarea analiză-epic-simbol) dă sugestii interesante și valabile în analiza genului scurt. Contradicția sesizată de tov. Oarcăsu („merge de la caz la caz") mi se pare infirmată tot de dînsul într-o propoziție ulterioară: „în schiță, epicul este absorbit în dialog. etc." Dacă ne încăpățînăm să vedem în „analiză" doar modalitatea proustiană a ei, desigur, nu ajungem prea departe, dar lucrul mi se pare exagerat. Se poate face analiză psihologică și altfel. Se poate apela la simbol și altcum decît, să zicem, cu o poantă finală uluitoare. În *Mașina* lui D. R. Popescu, nuvelă excepțională, de altfel, nu mi se pare grozav „simbolul" ca atare, cît *planurile simbolice* ale evoluței personajelor, planuri simbolice care se sprijină pe niște date psihologice conturate cu mișcări rapide dar foarte precise. Interferența analiză-simbol (sau plan simbolic) dă forța nuvelei aci. Mi se pare că nici lirismul cu analiza nu se bat cap în cap și, mai ales, partitura lirică poate servi foarte bine ca modalitate analitică, și o să mă refer tot la D. R. Popescu, clasat foarte rapid printre „scriitori de fantezie lirică" cu posibilități analitice minimalizate uneori. Majoritatea eroilor lui sînt adolescenți care descoperă viața, care se minunează de lucrurile descoperite; și în reliefarea îngenuității și a candorii, dimensiunea lirică nu face decît să reliefeze un personaj; cînd eroii lui D. R. Popescu nu mai sînt adolescenți, cînd ingenuitatea dispare, autorul, renunță la lirism (*Fata de la miază-zi*).

La Ștefan Bănulescu (prozator foarte timid discutat deocamdată) s-a remarcat atmosfera puternică pe care o crează folclorul original valorificat de prozator. Dar oare nu e cazul aci tot de un plan analitic, de simbol?

În ultimul timp s-a vorbit despre literatura „polițistă" unii manifestîndu-și deschis adeziunea față de genul polițist „autentic". În febra discuțiilor, un roman despre sat a fost catalogat „un excelent roman polițist". Două nuvele publicate în ultimul timp, *Maiorul și moartea* de Ion Băieșu și *Dor* de D. R. Popescu, ar putea să dea „apă la moară" susținătorilor" „genului polițist". Nu fac ironii, dar cred că e vorba de un fals polițism. Epicului dens cu întorsături surprinzătoare i se infuzează masiv personaje disecate analitic. Caracterele sînt trasate atent, în urmărirea semnificațiilor contemporane ale desfășurării lor. Căci, în ultima instanță, interesează aci modul de a surprinde omul contemporan în toată complexitatea lui. Ce vreau să spun cu asta? Că efortul de generalizare (implicit, tipizare) se realizează în proza scurtă prin procedee analitice și uneori, cînd se poate, prin simbol. În fond, unii dușmani „consacrați ai analizei o practică chiar dacă nu o recunosc". Pentru că un „epic pur" ar da naștere unei scheme ultrarepetabile (romanul polițist „tipic" e unul dintre exemple) după cum microschițele bazate exclusiv pe simbol, mult lăudate de cineva aici, cad, tocmai datorită lipsei de susținere epică. O părere

curioasă mi s-a părut aceea că „genul scurt" se apropie „tot mai mult de poezie".

Exemplele demonstrative arată că tocmai dimpotrivă. Mi se pare nepotrivit să ne ridicăm împotriva unui anumit cadru, să zicem, al desfăşurării acţiunii. Cred că „eroii" dintr-o cafenea pot servi unui autor personaje pentru o nuvelă cu semnificaţii contemporane. Cred că nuvele şi schiţe de Sorin Titel, D. R. Popescu, Ion Arieşanu sînt convingătoare în această privinţă. Că în urmă vin epigonii care devalorizează moneda, e altceva.

Literatura satirică e cam lăsată la o parte în discuţiile care vizează epicul, analiticul şi simbolul, poate tocmai datorită unor producţii care au compromis-o. Nu intru în discuţia amănunţită a antecedentelor — de multe ori strălucite — ale genului satiric ; nu mi se pare total nesemnificativ faptul că volumele de literatuă satirică au fost fie expediate la repezeală, fie contestate sau controversate. „*Oameni cu simţul umorului* de Ion Băieşu ca şi *O plimbare cu barca*, e drept, sînt inegale dar, cel puţin ultimul volum conţine multe piese demne să reţină atenţia prin noutate. E drept că în domeniul literaturii satirice „mecanicul placat pe viu" sintetizată jumătate din teoretizările posibile asupra resurselor analitice a scriitorului, sau cel puţin, sintetizau, rămînînd la talentul autorului sesizarea „mecanicului" şi a „viului" în viaţă. S-a mai spus că literatura lui Teodor Mazilu ţinteşte descalificarea *prostiei*. Uneori, poate, e o literatură în care se vorbeşte despre prostie. Analiza psihologică se realizează prin detaşarea ironică a autorului. *O plimbare cu barca* e o poveste cu o doză oarecare de *absurd*, la prima vedere. Eroul e un absurd pentru că îi pare rău că femeia care e alături de el nu suferă. In adîncime, este vorba de o inerţie a amorului propriu mic-burghez foarte bine urmărită. Nu e numai comic de situaţie, e un comic al situaţiilor absurde.

In general, acuzaţiile care s-au adus volumului *O plimbare cu barca* ţin de faptul că situaţiile din nuvele n-au corespondent în viaţă. A urmări cu luminarea corespondenţele de acest gen, fără a ţine cont de direcţiile posibile ale tipizării artistice, nu oferă cîmp receptivităţii critice. Chiar inegal, volumul *O plimbare cu barca* oferă experienţe interesante şi, cel puţin în două cazuri (*O plimbare cu barca* şi *Brînză cu ceapă*) reuşeşte.

■ VASILE CREŢU

Fără îndoială, discuţia iniţiată de revista „Orizont" este de natură să sublinieze stadiul, cuceririle şi în ultimă instanţă valoarea prozei scurte, mai ales a prozei semnate de tinerii care s-au dezvoltat după 1944. Aş semnala totuşi în această proză scurtă o anume tentaţie din partea autorilor de a îmbrăca realitatea înconjurătoare în haine fie prea scurte, fie nicidecum fireşti. Aceasta se întîmplă mai ales pentru că facem cunoştinţă aproape în fiecare zi cu cîte unul din marii scriitori contemporani şi deseori măiestria şi forţa lor ne copleşesc, încît de la această stare de fapt şi pînă la epigonat nu este decît un pas.

Fiecare tînăr scriitor porneşte de sub pulpana cuiva, între fiecare tînăr şi un mare înaintaş există probabil o afinitate, dar trebuie să spunem că la unii dintre noi se observă o superficialitate în a prelua cuceririle prozei. Bunăoară în măsura în care, să zicem, a fost tradus robust la noi Hemingway, au apărut în presa noastră literară o serie de schiţe palide, de simplă imitaţie. De asemenea la apariţia lui Salinger, Saroyan, Kafka, în revistele noastre s-au semnalat cu prisosinţă ecourile marilor prozatori sus amintiţi.

E firesc, să ne întrebăm : nu s-ar cuveni din parte-ne un mai mare spirit de selecţie şi o asimilare organică în primul rînd a literaturii bune de pretutindeni şi numai după această asimilare organică, nu mai după ce practic ştim ce spun şi cum spun alţii, să încercăm să spunem — dacă avem ceva de spus — noi.

De fapt, ajungînd aci, cred că e bine să vorbim şi despre acea înţelegere profundă, din interior, a realităţii concret istorice, a perceperii exacte a omului contemporan.

Noi ne străduim să scriem despre și pentru acest om contemporan, dar socotesc că ar fi nimerit să cunoaștem și preferințele și atitudinea omului contemporan față de fenomenul literar și față de artă în general, pentru că, de ce n-am recunoaște-o, nu tot ce scriem noi, pentru cititorul contemporan, își găsește în sufletul lui ecou.

Cred cu tărie că lucrările noastre trebuie să degaje în primul rînd o mare sinceritate. Fiecare pagină, fiecare rînd trebuie să trădeze arderea *noastră,* risipirea *noastră.*

Nu spun un neadevăr dacă afirm că multe din schițele care apar în presa literară încearcă să se „salveze" prin personaje bizare și nu de puține ori printr-un pitoresc ostentativ confecționat.

Aș mai vrea să spun cîteva cuvinte despre ceea ce tovarășul Dima, în cuvîntul dumnealui, numea „culoare locală" în proza scurtă.

Fără îndoială că atît culoarea locală, cît mai ales specificul național este necesar ca apa vie în lucrările de artă. Dar nu puține sînt schițele și nuvelele care încearcă să realizeze acest specific național, toponimic *și pe* calea botezului. *Mulți dintre Gheorghii, Alexandrii și Ionii schițelor noastre, se pot boteza tot așa de bine Bill, John, Jack.*

Mărturisesc că urmăresc cu mare interes creația tinerilor din cea mai nouă generație de prozatori. Se observă la aceștia un fenomen interesant. Nu puțini merg spre o extremă riscantă. De ce să ascundem faptul că a existat o perioadă cînd au apărut lucrări literare schematice, care pe lîngă că au plictisit, la un moment dat au și obosit pe cititor. Dar astăzi se semnalează tendința spre extrema cealaltă: în unele lucrări literare se ajunge la o totală refugiere într-un tărîm ambiguu, vidat de „culoare locală". Personajele sînt „desprinse" de realitatea concret. istorică și analizate eprubetic, ciocănite pe toate părțile.

Există o pseudoanaliză *care circulă în multe din prozele noastre, pseudoanaliză care nu este justificată epic, ci ea este făcută de dragul de a ne încadra într-o anume categorie de lucrări literare la „modă".*

Aș pleda pentru o zugrăvire francă a realității social-istorice, mai precis, a realității socialiste. E timpul să spunem că acele personaje „albe" de genul EL. EA, nu sînt veridice și că mulți dintre tinerii autori se înșeală atunci cînd consideră că sînt moderni confecționîndu-și asemenea personaje și utilizînd pînă la exasperare, verbul zise.

Pare-mi-se că bătrînul Voltaire zicea printre altele că toate genurile literare sînt bune de urmat în literatură înafară de unul singur: genul literaturii de plictis.

Am impresia că dacă pornim la drum cu gîndul de a face să pulseze în lucrările noastre viața autentică, oameni vii, pășim cu dreptul.

■ *SORIN TITEL*

Echilibrul ideal, pe care-l propune în referatul său Nicolae Ciobanu între epic-simbol și analiză, pornește de la ideea că proza noastră, și nu numai a noastră, — și referatul dă cîteva exemple într-adevăr concludente — a atins o etapă în care experimentele sînt oarecum depășite. Scriitorii cei mai semnificativi realizează un echilibru armonios între epic și analiză, echilibru spre care trebuie să tindă, virtual, oricare scriitor care se respectă. În fond, referatul, propune mai ales, o anumită prudență, el se ridică propriuzis împotriva folosirii aluzive a acestora, pentru că un echilibru perfect între epic, simbol sau analiză, este, bineînțeles, de domeniul virtualului (Vor exista întotdeauna „analiști" și „epici". Velea, de exemplu, va rămîne, în cazul evoluției firești, un „analist", iar Fănuș Neagu un „epic"). Invitația aceasta la prudență — în aceeași ordine de idei mă miră furia unor tineri scriitori antevorbitori împotriva „inovației", antevorbitori care îmi face impresia că reușesc să confunde totuși noul cu „moda", — cred totuși că e destul de greu de urmat de un scriitor, mai ales cînd acesta e la începutul „carierii" literare, scriitor care și-a făcut din curaj artistic un fel de lozincă

a sa, și care, ca orice artist adevărat, are orgoliul de a nu străbate drumuri deja bătătorite. Îmi amintesc că, într-un interviu al său, Hemingway îndemna pe tinerii scriitori să intre pînă peste cap în dificultăți dacă au ambiția într-adevăr să se realizeze. De aceea, uneori, experimentăm nereușind însă întotdeauna, dar adeseori un eșec este mai merituos pentru scriitor decît o victorie mijlocie. La urma urmei nu putem nega complet rolul pe care l-au avut și-l au „experimentele" pentru evoluția literaturii. Fără îndoială, că Gide ni se pare azi ușor desuet, dar romanul existențialist sau cel al „noului val" sînt îndatorate, la urma urmei, lui Gide. Și la urma urmei inovația nu este întotdeauna un simplu experiment, chiar dacă la început ea e privită cu neîncredere și e cotată ca atare. E foarte bine că uneori critica ne trage ușor de mînecă, dar nu știu dacă reușim întotdeauna să urmăm *adliteram* sfaturile ei înțelepte.

În discuțiile de pînă acum, vorbindu-se despre realism, s-a spus, sau s-a dat de înțeles, că factorul hotărîtor într-o proză realistă, certificatul ei de naștere cum s-ar zice, e epicul. Nu știu dacă e chiar așa. Asta ar însemna, la urma urmei, ca un roman polițist să fie mai realist decît proza Hortensei Papadat-Bengescu. Aș putea da ca exemplu „Stepa" lui Cehov, proză în care epicul fără îndoială că există, dar îmi face impresia că marea valoare realistă a acestei proze se bazează nu atît pe epic, care e destul de insignifiant — nu reținem ce se întîmplă în povestire — ci, pe capacitatea lui Cehov de a pătrunde cu o forță de foarte mare analist în universul copilăriei, și pe simbol, — stepa semnificînd imensitatea pămîntului rusesc, redescoperit prin ochii micului școlar. Pe de altă parte, putem învinui de lipsă de realism pe acei scriitori care, intenționînd să descrie realitatea noastră contemporană sînt incapabili de a pătrunde în realitatea interioară a eroilor lor, tocmai lipsa de analiză fiind vinovată de existența unor romane schematice, exterioare, în care „întîmplările" există, fără însă să ne mulțumească. Uneori chiar scriitori foarte talentați, mă gîndesc de exemplu la Fănuș Neagu, au fobia epicului în sine — scriitorul substituind în unele lucrări mai puțin realizate ale sale, pitorescul, analizei, pitoresc care face desigur plăcută la lectură o proză, dar o lipsește de profunzime. Pe de altă parte refuzînd analiza riscăm adeseori să facem doar o literatură de document. Cred deci că o pledoarie pentru analiză, e necesară, eforturile noastre trebuind, cred eu, să se îndrepte spre o înarmare cît mai fructuoasă cu toate ustensilele necesare analizei.

■ *CONSTANTIN PASCU*

S-a vorbit foarte mult astăzi despre „modă" în literatura noastră. Dați-mi voie să spun unele lucruri referitoare la această modă: dacă aș fi critic literar, moda m-ar speria. Și de ce m-ar speria: ei bine, pentru că mi-aș da seama că scriitorul respectiv, cel care face modă, își pierde ani, își pierde energie, ș.a.m.d. și moda trece. Pentru acest scriitor pericolul ar fi cu atît mai mare cu cît moda s-ar afla mai departe de temperamentul său artistic. Un colorist, de exemplu, la care analiza psihologică nu predomină și care ar încerca să facă pe analistul cu tot dinadinsul, s-ar vitregi tocmai de ceea ce are el mai personal; ar putea să fie toți și nimeni.

E adevărat că dacă ar fi vorba de un talent autentic personalitatea sa ar striga, s-ar revolta și astfel, ar face literatură pe măsura posibilităților sale, lăsînd pe alții să facă jocul, ce este „moda". Dacă e așa, ar putea să zică unii: „nu e domle nici un pericol"; scriitori debili nu ne prea interesează. Și totuși, mă gîndesc la timpul pe care acesta (scriitorul de talent) l-ar pierde pînă ce s-ar regăsi.

Consider că „moda" constituie un pericol mai ales pentru tinerii scriitori, care în genere, caută să-și descopere un drum al lor și numai al lor.

Vorbind de personalitate, mi-a zburat gîndul la un coleg, a cărui activitate o cunosc destul de bine. Cu mulți ani în urmă Lurențiu Cerneț (la el mă refer) asaltat de problemele pe care viața i le-a servit, s-a grăbit să le aștearnă pe hîrtie fără a se strădui să descopere esențialul acestora. Detaliile din proza sa nu erau cele mai semnificative, psihologia eroilor rămînea un-

deva înafară, astfel că totul era tratat la modul unei simple descripții exterioare. Și timpul a trecut, Cerneț a muncit și iată că a ajuns să imprime pecetea talentului pe ceea ce cu ani în urmă ar fi rămas în afara acesteia. Acum, este el individualizat, nu poate fi confundat cu nimeni. Oare ce s-ar fi întîmplat dacă dînsul ar fi făcut modă? Mă întreb cînd ar fi ajuns să facă ce a făcut pînă acum?

■ *GEORGE BĂLĂIȚĂ*

Cred că se discută uneori cu prea mare insistență în critica noastră despre „culoarea locală" — în așa fel încît ai uneori senzația că obiectul criticii devine nu caracterizarea științifică a romanului, nuvelei, sau schiței, ci criticul ambiționîndu-se în primul rînd să determine — geografic vorbind — locul exact al acțiunii. Astfel critica nu se mulțumește doar să constate că eroii sînt olteni, moldoveni, sau munteni, ci determinarea geografică este făcută cu o meticulozitate excesivă stăruindu-se asupra descoperirii că eroii respectivi sînt de pe Argeș, sau de la întorsătura Buzăului, sau din zona bălților Brăilei sau din cîmpia Dunării. Fără îndoială că determinarea geografică își are locul ei în delimitarea psihologiei personajului, dar e greșit cred că facem din ea un scop în sine.

Aș vrea să vorbesc și despre eficiența simbolului — problemă de altfel dezbătută și de antevorbitorii mei — cu toate că sînt de părere că un dialog liber între participanții la discuție ar fi fost mai interesant decît aceste contrareferate — vreau să spun că tinerii scriitori utilizează uneori un sistem facil de simboluri. M-aș referi de exemplu la schița „Sunetele" de Nicolae Velea (despre care s-a vorbit în ultimul timp așa de mult în presa noastră, încît chiar cei care nu au citit-o o cunosc din articolele critice). S-a vorbit despre problematica ei complicată și despre măiestria ei analitică, dar pe mine nu m-a convins. Așa numita schiță cu simbol — nu știu dacă folosesc termenul bine — ca să-l impresioneze pe cititor trebuie neapărat ca simbolul folosit să fie pregnant, și mai ales nou, să ai impresia că el nu este reluat, ci într-adevăr „descoperit" de autor. Astfel „Pana de automobil" de Dürrenmatt este admirabilă dar ne întrebăm dacă autorul ei ar fi scris-o așa, dacă n-ar fi existat „Procesul" lui Kafka. Fără îndoială, că un scriitor tînăr trebuie să folosească cu măsură simbolul, dar dincolo de măsură mai intervine, gustul, talentul, cultura și celelalte.

■ *NICOLAE CIOBANU*

Aș vrea să fac și eu cîteva observații, înafara celor spuse în introducerea discuției noastre. Despre specificul național: cred că aici trebuie făcută o delimitare netă între această categorie și pitoresc. A pune semnul de egalitate între ele mi se pare foarte impropriu. Specificul național este ceva mult mai complex, ceva care depășește totalitatea elementelor folcloric-etnografice — sursa pitorescului în literatură. Prin urmare, specificul național implică — e de la sine înțeles — o concepție de viață, valorificarea unui fond tradițional privit în toate elementele componente, istorice — sociale — origine etnică etc. Așa dar, e în primul rînd o chestiune de cunoaștere în adîncime și nu oarecum de suprafață, ca în cazul pitorescului. Din această pricină, cred că nu e cazul să ne alarmăm cu prea multă ușurință în fața unor scrieri, mai ales de analiză, în care scriitorii vin cu unghiuri de vedere ce țin de cunoașterea fenomenelor social-umane dintr-o altă perspectivă, aș zice din perspectiva ideilor, a problemelor. Ca să nu mai amintesc de faptul că o literatură cu implicații simbolice de natură parabolică, în care este foarte greu, dacă nu imposibil, să mai avem revelația specificului național în sensul pitoresc al cuvîntului, adică în forme descriptiv-coloristice etc. Ce s-ar fi întîmplat de exemplu, dacă într-un roman al lui Camil Petrescu ar fi apărut per-

sonaje problematice, menite să transfigureze artistic o serie de idei și de puncte de vedere estetic-filozofice și care ar fi vorbit precum personajele din literatura lui Panait Istrati, să zicem? Mai exact spus, Ladima îmbrăcat în costum național și vorbind, știu eu, ca în Ferentarii de altă dată sau ca hoinarii vechii Brăile este evident, o absurditate. Așa dar nu pledăm pentru un cosmopolitism de ultimă oră, nu ne propunem nicidecum să reedităm teoria lovinesciană a sincronismului. Putem profita de pe urma contactului cu literatura modernă, realistă, contemporană de peste hotare, pe linia primenirii mijloacelor de investigație, a valorificării creatoare a unor formule și a unor unghiuri de vedere artistice mai acute. Ceea ce constituie o premiză a posibilității pătrunderii literaturii noastre naționale în circuitul valorilor universale, într-o măsură mai mare, neuitînd bineînțeles, că la această confruntare, trebuie să ne prezentăm cu ceea ce avem profund specific. Marin Preda, în ultimul său interviu din Contemporanul *face o seamă de precizări, tocmai în legătură cu acest aspect al problemei, precizări cu care nu se poate să nu fim de acord. Dacă am înțeles bine, pledoaria lui țintește tocmai la depășirea, în ceea ce privește înțelegerea specificului național, a stratului care de fapt dă substanță elementelor pitorești, să oferim, deci, străinilor acele aspecte de viață ale oamenilor de azi ce vorbesc despre profunzimile inedite de ordin etic și filozofic ale constructorilor societății noastre, despre problematica inedită a existenții umane în socialism. Este vorba, de necesitatea de a vorbi despre condiția umană de astăzi, în raport cu atîtea probleme cardinale ale contemporaneității, fie că este vorba de problemele construcției socialiste, fie că este vorba de o serie de probleme generale ale epocii de față.*

Sigur că totul trebuie pus în strînsă relație în primul rînd cu tematica, cu problematica literaturii noastre. Dar, chiar și la țăran, mi se pare că au dispărut sau sînt pe cale de a-și pierde interesul de altădată o seamă de elemente strict folcloric-pitorești. La urma urmei, după Sadoveanu, Rebreanu, Panait Istrati, Zaharia Stancu, Marin Preda, este foarte greu, dacă nu imposibil, să mai venim cu cine știe ce noutăți în această privință, cu toate că s-ar putea spune că există unele zone geografice mai puțin explorate în plan artistic dintr-o asemenea perspectivă, cum ar fi poate și Banatul. Trebuie să admitem că e normal să se întîmple așa, fiindcă, cum se știe, în socialism, diferența dintre sat și oraș se șterge tot mai accentuat, ceea ce atrage după sine schimbări structurale și în plan strict etnografic-folcloric. Sigur, tradiția in laturile ei principale se menține, dar de multe ori avem față de ea o atitudine, ca să-i spun așa, qvasimuzeistică. Civilizația tehnică, materială, ca să nu mai vorbim de cea cultural-artistică, la sat, lasă urme decisive, și, ca atare, literatura contemporană are sarcina de a le recepta, dacă vrea să depășească exemplele strivitoare ale tradiției naționale. De altfel, unii prozatori ai noștri își dau seama de această stare de lucruri și în multe din lucrările lor se observă preocupări de o asemenea natură. De pildă, Dumitru Radu Popescu, aici de față, în unele proze mai recente ale sale, face eforturi continui de a depăși pitorescul în sine, evoluînd spre o proză de analiză inspirată de lumea satului, spre o proză problematizată. Se vede că-l nemulțumesc vechile mijloace, fără ca prin aceasta să se pună problema de a renunța total la ele. E vorba, în ultimă instanță, de o îmbogățire a unghiurilor de vedere și de o resubstanțializare a filonului epic-analitic. Un alt exemplu: între fragmentele despre țărani din Risipitorii *și* Moromeții *sînt sensibile deosebiri pe linia receptării specificului național de către Marin Preda. În* Risipitorii *cunoașterea țăranilor, investigarea în existența acestora, se face dintr-o perspectivă declarat moralistă, istorică și filozofică, perspectivă impusă cu necesitate de umanismul epocii socialiste.*

La urma urmei chestiunea e aceea a raportului dintre tradiție și inovație, a luptei dialectice dintre cei doi termeni, luptă privită pe una din direcțiile sale esențiale. Concret, dorim să avem acele romane, nuvele, schițe și piese de teatru despre țăranul de azi în care acesta să ni se releve ca un țăran-intelectual, ca să spun așa, produs al epocii socialiste. Și, la așa ceva se poate ajunge numai pe calea cunoașterii actualității și pe calea valorificării tradiției, dinlăuntrul, în ambele sensuri. Ceea ce presupune depășirea „documentării" ad-hoc, în sens jurnalistic, foiletonistic. Fiind vorba de acest

aspect al cunoașterii realității in profunzime, chestiunea are implicații directe tocmai in ceea ce privește viabilitatea filonului epic, veracitatea acestuia. Acest filon epic, rezidind în cunoașterea intensă a realității, poate fi valorificat în planul formulelor artistice moderne cu incontestabile succese. Numai așa se poate depăși pragul experimentului de dragul experimentului. Numai astfel o scriere poartă pecetea contemporaneității, este modernă în sensul major și deplin al cuvintului. De pildă, ca să dau citeva exemple, intre nuvelele și povestirile mai vechi ale lui Vasile Rebreanu și cele apărute anul trecut se poate constata prezența unei adevărate involuții, tocmai pentru că în ultima vreme ambiția de a inova stilistic nu merge mină în mină cu aceea privind sfera cunoașterii. Subțierea filonului epic este uneori de-a dreptul alarmantă. În Luceafărul *apar foarte mulți debutanți în materie de proză; zece-cincisprezece pe an și chiar mai mulți. Apare astfel un tînăr (să zicem Ana Barbu, Horia Pătrașcu, Sînziana Pop, Constantin Georgescu sau altul), cu o schiță, două; dacă sînt două, una la începutul anului și alta la sfîrșit. În prima este vorba de un cais ce înflorește iarna, iar în a doua de trei picături de ploaie care o îneacă pe eroină, nu se mai știe în care anotimp. Și cu aceasta revista respectivă consideră că a îmbogățit substanțial frontul epicii actuale, determinîndu-i pe criticii săi să scrie profiluri, ca oricărei alte personalități artistice certe, și neuitînd să facă, ori de cîte ori are prilejul, un caz nemaipomenit de marile realizări obținute. Dar problema care se pune este alta: în ce măsură s-a depășit o anumită „modă", mai bine zis mimarea artificioasă a acesteia, pentru a fi îndreptățiți să acordăm osanale de soiul celor acordate de către numita revistă. Este limpede că neglijarea unor criterii ferme, privind condiția estetică a genului — inclusiv raportul dintre epic, analitic și simbol — este de natură să alimenteze asemenea practici total ineficiente.*

■ *TRAIAN LIVIU BIRĂESCU*

Pentru că s-a cerut ca discuția să se desfășoare mai organizat, concentrată în jurul cîtorva puncte esențiale, doresc, în participarea mea la dezbatere, să fac cîteva aprecieri doar pe marginea a trei probleme. Mă refer, întîi, la problema modei, apoi la literatura de analiză ca o literatură problematică și, în sfîrșit, la aportul pe care trebuie să-l aducă cultura literară în formarea tinerilor noștri scriitori.

Cred că în discuție termenul de „modă" s-a folosit, exclusiv, într-un sens pejorativ, moda fiind identificată cu o manieră în care anumite influențe neasimilate suficient și anumite procedee, întrebuințate pînă la artificialitate, nasc unele proze nefirești, bizare, trase de păr. In acest sens mă înscriu alături de cei care au combătut un astfel de fel de a scrie. Dar, dacă înlăturăm din noțiunea de „modă" sensul ei pejorativ, sau dacă, cel puțin, nu îi acordăm întîietatea, un rang preferențial, ajungem la concluzia că, fără să se excludă o multiplicitate de stiluri individuale, la un anumit moment istoric, există un fel predominant de a scrie, o „modă" dacă vreți. Ori astăzi, la noi în țară se pare că, cel puțin în genul epic, dar și, în mod special, în proza scurtă, asupra căreia se poartă discuția, predomină, pentru considerente pe care le voi aminti imediat, literatura de analiză.

Este adevărat că, mai anii trecuți, un cunoscut scriitor se proclama ca un adept al unei proze de acțiune și afirma, cam fără argumente, cred eu, caducitatea literaturii de analiză. Dar mai recent, același scriitor recunoaște o influență în proza sa, a romanului american, a lui Faulkner, sau mai ales a lui Faulkner, printre alții. Dar Faulkner descinde din Dostoevski, ceea ce arată că o distincție atît de tranșantă între proza de analiză și acea de acțiune nu se poate face.

Dar, pentru că veni vorba despre literatura americană — și pentru că unii dintre tinerii noștri scriitori își caută aici modelele mai mult sau mai puțin mărturisite — cred că nici la scriitorii mai cunoscuți la noi din această literatură, Hemingway, Steinbeck, aș adăuga și pe alții, dar realitatea e că se cunosc prea puțin, nu se poate vorbi despre o eliminare a literaturii de analiză ci,

mai degrabă, despre procedee noi în această literatură de analiză. Este adevărat că mulți dintre scriitorii americani au fost, sau sînt, sub influența psihologiei behaveoriste, dar în arta lor literară, ei nu se mulțumesc niciodată să descrie doar comportamentele, căci literatura trebuie să fie, în mod necesar, și o reflectare a proceselor de conștiință.

Reîntorcîndu-mă la literatura noastră, căci am voit doar să arăt că nu cred în distincția între literatură de analiză și literatură de acțiune, aceasta din urmă neputîndu-se lipsi de analiză, dar cu procedee noi, moderne, — cred că în proza noastră, în roman, dar și în proza scurtă, se observă, în ultima vreme, o tendință tot mai manifestă către literatura de analiză. Această „modă", dacă vreți, dar nu „modă" în sens superficial, arată preferința pentru o literatură problematică, specifică timpului nostru. Această trăsătură a literaturii noastre, încărcătura ei ideologică, dacă vreți, s-a accentuat imediat după 23 August și, de atunci, îi este caracteristica de căpetenie. Dacă se poate repudia ceva în proza scurtă, atunci trebuie să respingem anecdotica de dragul ei însăși, sau proza descriptivistă, pitorescul de carte poștală. Nu voi spune că orice literatură de analiză este neapărat o literatură problematică ; există încă influențe neasimilate suficient sau procedee transplantate stîngaci de aiurea (mă refer tot la influența prozei americane) care, la unii tineri scriitori dau naștere unor proze ciudate fără contingență cu realitățile noastre și tocmai de aceea amenințate, mai repede decît cred autorii lor, sau poate că ei nici nu cred, de caducitate. Accentuez deci că trăsătura principală a literaturii noastre de analiză psihologică trebuie să fie aceea a unei literaturi problematice. Dar nu orice fel de problematică ci aceea care accentuează, în prim plan, coordonatele sociale și, mai ales, noul aspect al acestor cordonate. Unele exemple în această direcție, pozitive, le putem găsi în proza scurtă a lui D. R. Popescu, în care țăranii nu mai au nimic din ruralismul de odinioară. Desigur că, în bună parte, această împrejurare își găsește explicația în trăsăturile individuale ale talentului autorului ; o altă explicație ar fi, apoi, reacțiunea împotriva unor clișee din proza noastră care aveau ca obiect lumea satului ; dar explicația principală este aceea a încetățenirii unor noi raporturi sociale în lumea satului, raporturi noi care duc la o radicală schimbare a mentalității ruralului, care desființează barierele între el și orășan ; apare astfel o nouă tipologie umană și cîteva din aceste manifestări ale ei au fost bine surprinse în proza lui D. R. Popescu.

Dar aplicația spre proza de analiză presupune, în mod necesar, un mai pronunțat caracter intelectual al literaturii. Acesta în sensul că problema meșteșugului scriitoricesc, meserie care presupune înainte de toate, — talent, solicită rezolvări mai nuanțate și mai subtile. Raportul acesta între meșteșug și intelect, între talent și inteligență, e unul dintre cele mai interesante. Căci uneori „făcutul" în dauna „firescului" ia, în proza noastră actuală, proporții care mă îngrijorează. Să discutăm, din această perspectivă literatura lui T. Mazilu, mai precis, proza sa scurtă. Este o literatură care poate servi ca mostră de cultivare a artificialului, a unor efecte de suprafață. Literatura aceasta, cred, e scrisă de un om inteligent, dar care nu e întotdeauna dotat artistic. Se vede, în scrisul lui Mazilu, cum un om care gîndește asupra comicului, vrea să te facă să rîzi, cu ajutorul unor situații care se vor subtile, dar care în nu puține cazuri sînt inventate, trase de păr. Ceea ce este nemulțumitor, în legătură cu scrierile lui T. Mazilu, este larga audiență pe care aceste scrieri o găsesc la unii critici. Astfel se ajunge la o supralicitare a judecății de valoare, și Mazilu care, ce-i drept, este o prezență interesantă în proza noastră actuală, ajunge să fie comparat cu La Bruyére, prozatorul român fiind un soi de moralist al epocii noastre. E de mirare că astfel de afirmații riscante se întîlnesc sub pana unor critici extrem de ponderați cu elogiile atunci cînd analizează scrierile altor tineri prozatori.

Cîteva cuvinte despre aportul culturii literare în creația tinerilor scriitori.

Cred că un tînăr scriitor trebuie să-și aproprieze cultura literară a epocii, dar și cultura, în general, în alt fel decît o asimilează, de pildă, un profesor de literatură. S-a vorbit aici despre însușirea a ceea ce este esențial. Desigur că astfel trebuie preluată experiența culturii literare. Dar aici nu este vorba de o asimilare tale-quale ci de un proces de rodire, de o asimilare a unei influențe

care să-i folosească scriitorului pentru îmbogățirea sa lăuntrică, pentru ca undeva, în opera sa, printr-o rodnică metamorfoză, influența să se manifeste ca ceva integrat organic în creația scriitoricească. Astăzi se vorbește, la noi, mult, despre creația lui Kafka — și se vorbește mult cu referire la critică, pentru că opera sa marele public o cunoaște încă extrem de puțin. Dar simbolistica lui Kafka nu are șanse de a fi preluată în literatura noastră. Ce are a face acest simbol terifiant, de sfîrșit de epocă, cu optimismul vremurilor noastre? Poate însă învăța ceva un tînăr scriitor de la Kafka? Desigur că da, dar numai în ceea ce privește meșteșugul artistic, îndemînarea de a creea o atmosferă, nicidecum în redarea acestei atmosfere cu care epoca noastră, acum și aici, nu are nici o contingență.

■ *ION ARIEȘANU*

Evident că a găsi azi, la stadiul la care a ajuns epica scurtă, incongruențe între epic, simbolic și analiză e o iluzie deșartă. Ceea ce înainte era dezacord, azi e un acord, specia a cîștigat și, esențializînd aspectele și fenomenele realului, a împletit aceste trei elemente structurale într-un tot unitar. Este, de asemenea, evident că în proza scurtă actuală putem detecta prevalarea epicului asupra simbolicului, a simbolicului asupra epicului sau a analizei asupra amîndurora, legate toate de consistența sau cerințele conținutului de idei.

Cititorul epocii noastre, presupunem, și avem chiar convingerea că este așa, este mult mai abil, mai complex și el observă într-o lucrare cu subtext bogat și amplu, nu numai ceea ce se spune, ci și ceea ce nu se spune, și de ce lucrurile se spun într-o anumită ordine și nu altfel. În același timp, cititorul, fiindcă sîntem la el, este mult mai citit. El vrea să trăiască emoțiile, eventual, ca un vînător care-și descoperă vînatul. La urma urmei, cititorul este și el o operă de creație.

Omul contemporan nefiind nici aromantic, nici antiromantic, ci de un romantism implicit, este evident, de asemenea, că posedînd o asemenea atitudine el include în ea și o nouă poziție, o nouă formă de sobrietate. El este poate mai afectiv decît antecesorii săi tocmai fiindcă nu vrea să arate acest lucru. Și acest erou, acest om, acest cititor, presupunem că este și eroul prozelor noastre scurte contemporane.

Este cert că nu mai putem rupe la ora actuală proza scurtă contemporană de cuceririle ei mari, de proza promotorilor ei. Ceea ce mi se pare important de precizat este faptul că proza noastră scurtă, în tot ce are ea mai bun la ora actuală, a reușit să facă o sinteză originală între conținutul acestei epoci în care trăim și cuceririle limbajului artistic modern, devenind astfel o proză modernă și originală și contemporană în înțelesul social al cuvîntului. Mi se pare că, în proza scurtă, avem (poate mai puțin în schițe și mult mai mult în nuvelă și povestire) cîteva cuceriri esențiale, reușind să se treacă de la tonul uneori descriptiv și enunțiativ, la o proză cu semnificații ample de sentimente, devenind astfel, și prin compoziția ei, această proză, o proză poetică.

Evident că proza scurtă ca și romanul, de pildă, cuprinde din natura substanței intime a autorului din care e plămădită, cît și realitatea oglindită. Necerînd explicitare, fiind ostilă descriptivismului și ilustrativismului, forma prozei scurte contemporane nu înseamnă că este alambicată, ci sobră și precisă. De aceea mi se pare că se poate face constatarea că scrisul modern contemporan este cel mai puțin propriu diletantismului. În aparență ar fi pe dos. Însă cînd diletanții încearcă, se observă că ei devin seci și simpliști. Uscați și nu sobri.

Aminteam la începutul acestor rînduri că în proza noastră scurtă nu pot persista (și nu numai în proza scurtă) incongruențe între cele trei elemente ale epicului, simbolicului și analizei, ele fiind într-o permanentă fuziune. Prevalarea unui element asupra celuilalt, devine o chestiune de temperament artistic, de viziune epică, de cerințe interioare ale materialului faptic.

În Mașina, *de pildă, D. R. Popescu aduce o fabulație destul de redusă. Epicul din această nuvelă este unul de substanță statică, dacă se poate spune*

așa, nu el concură la trepidația interioară a lucrării, ci contrastul dintre aspirațiile celor din mașină, ciocnirea acestor contraste ale sentimentelor, reflex al socialului, și eșecul lamentabil al lui Kurt. Mașina deci e un element simbolic care sugerează acest eșec, această stagnare pe butuci, inerție, și, deci, sfîrșitul unei filozofii, în esență, a fascismului însuși. Prozatorul este foarte zgîrcit cu expresia, este poetic și în același timp cinic, lucrarea netrăind atît prin epic, deci, și analiză, cît prin simbolul teribil al mașinii moarte și al eșecului final.

Cu totul altfel, lucrează, să zicem, Ion Băieșu în Treizeci și opt cu doi. *Aici epicul voluptos, trepidant, covîrșește analiza sau simbolul eventual. Autorul, demonstrînd natura dinamică a personajului său, avea nevoie de un asemenea epic nervos, de o fluență a lui, de o aglomerare de fapte revelatoare pentru definirea doctorului Mitică. Aparent, epicul poate sugera o nuvelă de mare acțiune, de întîmplări exterioare, fără vreo legătură, însă, în esență, prozatorul trecîndu-și eroul printr-o serie de întîmplări tragice sau vesele, făcînd din el un liant al acestor întîmplări, conclude că omul contemporan de tipul doctorului este omul care arde permanent la o temperatură mai ridicată decît cea obișnuită, dr. Mitică fiind o împletire complexă de ironie, poezie și cinism, de grandoare umană și autopersiflare, de om nerealizat și mutilat pe plan intim, însă plin de o frumusețe interioară și de un umanism unic. Finalul său de fapt nu este un final, ci o continuare.*

La Ștefan Bănulescu, simbolicul, analiza și epicul se întrepătrund într-o țesătură abilă și savantă. Epicul său este grandios și fabulos, simbolurile sale: Masa cu oglinda, *de pildă, denunță o întreagă epocă și o întreagă clasă socială, spargerea mesei cu oglinzi sugerînd dispariția acestei clase. Există la Bănulescu, în majoritatea lucrărilor lui, un epic dens, o angrenare aparent greoaie a faptelor, a întîmplărilor și evenimentelor. Natura eroilor este, de asemenea, evident apropiată de amploarea basmelor, și a unui mediu cu exotic suculent, sui-generis. Analiza stărilor psihologice a personajelor și observația subtilă asupra intimității lor ca și analiza evenimentelor, este făcută la o mare amplitudine. Eroii săi ca și mediul descris, trăiesc, în majoritatea lor, în vecinătatea legendei sau a poematicului, și, într-un sens, am putea observa uneori un dezacord între aspirațiile lor sociale, sau, mai precis, între prezentarea plină de culoare romantică a lor și evenimentele sociale descrise.*

Evident, mi se pare, pentru ilustrarea întrepătrunderii acestor trei elemente, și în constituția unor proze ale lui Sorin Titel și, mai ales, în lucrările din ultima perioadă. Prozatorul face un efort spre analiza stărilor de spirit a eroilor săi, bazate nu atît pe simbolic cît pe un epic de natură factologică. La el, faptele, aparent insignifiante, concură la zugrăvirea unor lumi a sentimentelor, prozatorul intuind uneori cu observații bune această lume amplă a sentimentelor contradictorii, mizînd mai ales pe eșecul în relațiile de dragoste, pe figura nerealizatului în artă, și pe plan intim, pe comuniunea și pe puritatea relațiilor de prietenie și afecțiune sinceră între oameni. Trecerea de la notația și observația simplă, la încercări de analiză, este evidentă.

O modalitate interesantă și originală poți detecta în unele lucrări ale lui George Bălăiță. Prozatorul face un efort demn de remarcat de a trece peste narrarea puțin obosită a unor povestitori la o proză de notație și observație subtilă asupra vieții țărănești, a surprinderii resorturilor intime care vehiculează și angrenează aceste noi idei contemporane din lumea satului, la o modalitate, la urma urmii, de analiză. O sobrietate a gestului, un antisentimentalism acut și o dezvăluire curajoasă a relațiilor dintre indivizi surprinde mai ales în povestirea Un om și lucrurile sale.

Se remarcă în proza contemporană scurtă o lărgire evidentă a unghiului de observație, a pătrunderii relațiilor epice în substanța intimă a acestei proze. Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Ion Băieșu, Ștefan Bănulescu, Alecu Ivan Ghilia și alții, aduc în acest sens cuceriri certe. Este demn de remarcat patosul unor eroi tineri ai lui D. R. Popescu, romantismul lor implicit, poezia și optimismul naturii lor intime sau gravitatea morală și marile lor întrebări etice pe care și le ridică unii eroi de-ai lui Velea și Neagu.

Proza scurtă a tinerilor prozatori afirmaţi de revista noastră şi de alte reviste, mi se pare interesantă ca experiment şi mai puţin interesantă ca realizare deplină. Tinerii noştri prozatori de-aici s-au afirmat mai puţin în alte reviste, însă natura talentului lor mă face, personal, să cred în dezvoltarea lor viitoare. Un Constantin Pascu, care recent a scos volumul său de debut, Stînca, *şi care a excelat în scurte schiţe de un lirism autentic sau de un umor savuros, aduce eroi cu multă vivacitate, cu o plasticitate a limbajului îndeajuns de elevată, reuşind, mai ales în povestirile sale, să devină un prozator de substanţă certă, epică.*

Vasile Creţu, de asemenea, amplifică în proza sa registrul problemelor satului autohton, cochetînd şi cu inspiraţia din lumea studenţească şi cu aceea din universul infantil. Efortul său spre o proză aspră, ţărănească, cu încercări sigure de analiză, cu tipuri de mare frumuseţe morală, mi se pare a fi cel mai demn de succes.

Laurenţiu Cerneţ, aplecat îndeosebi spre cotidianul socialist, spre categorii sociale ignorate de unii tineri scriitori: lumea funcţionarilor, a muncitorilor de la linie, ceferişti, aduce simpatia sa pentru aceşti oameni şi nu numai simpatie, zugrăvind relaţiile noi care se ţes între ei, în acest cotidian socialist.

Foarte preţios este că tinerii prozatori de aici, şi Creţu, şi Pascu, şi Cerneţ, nu mimează în aşa zis scriitori moderni (ca să nu zic modernişti) ci aduc cu multă supleţe şi adevăr, în limita talentului lor, problemele contemporane şi nu întotdeauna la modul cel mai comod posibil. Evident că creşterea lor trebuie să se facă pe planul ideilor ca şi pe planul limbajului. Şi maturizarea unui stil original va fi legat de un conţinut original, aşa cum uneori întîlnim la cei citaţi şi la alţii, ca Ion Cartan, sau Octavian Gog.

Ceea ce mi se pare important în proza scurtă a tinerilor, este necesitatea trecerii de la proză de notaţii şi observaţii la încercări de analiză a stărilor de conştiinţă.

Unii tineri prozatori caută interesantul, probabil, în nu mai ştiu ce întîmplări tăinuite, misterioase. Însă mi se pare că lucrurile stau mult mai simplu, în sensul că lucrurile cele mai interesante sînt, totuşi, cele care pot fi spuse şi găsite peste tot, tocmai de aceea fiind interesante. Lucrul care nu poate fi spus dispare prin a mai fi interesant, şi aceasta ar putea părea paradoxal, însă mi se pare că trebuie să ştim că lucrurile pe care le putem spune trebuie să le aleagă pe cele care trebuiesc spuse.

Omul socialismului este cel mai independent om din istoria omenirii, şi tot el e, totuşi, cel mai legat de semenii săi. Gîndind că eroi de genul doctorului Mitică sau ai lui Gică Brandenburg, sau ai lui Dindelegan sînt încă puţini realizaţi, eroul care analizează atent pe cei din jur analizîndu-se pe sine, care cunoaşte pe semeni, influenţează şi, trecînd şi el prin erori, devine cu atît mai veridic. Eroul pozitiv, optimismul acestui erou al lumii noastre, are alt destin şi alte lungimi de undă (ca să fiu în tonul unui tînăr prozator de la noi) şi trebuie să ne împăcăm cu gîndul, (n-avem ce face) că marile teme au fost abordate: şi frumosul şi uritul, şi elanul şi prăbuşirea, şi dragostea, şi ura, esenţial, este însă pentru noi, tinerii prozatori, să simţim şi să scriem într-un alt context social şi într-un alt limbaj, dacă se poate, foarte concis.

UN CAPOD ALBASTRU, DIMINEAŢA...

După ce el plecă, după ce se întoarse cu spatele și plecă, mai bine zis după ce el se urcă în tren, și ușa se închise, și trenul porni deodată, cînd ultimul vagon, oscilînd ușor, nesigur cum se întîmplă cu ultimul vagon, se depărtă mereu mai repede, și tampoanele, două, se făcură nevăzute și rămaseră șinele, traversele, capătul acoperișului de sticlă mată al peronului, o bucată nedeslușită de cer, iar acolo unde lenevea curba se ivi o pisică albă, abia atunci Miroslava se răsuci pe tocurile ei foarte înalte. Avea picioare lungi, mai ales de la călcîie la genunchi lungimea lor era frumoasă, deși nu se vedeau genunchi fiindcă rochia ei ţinea moda sezonului, și sezonul acesta ridicase tivul rochilor, nu mult, un centimetru peste ce fusese înainte, dar nu se vedeau genunchii. Mersul femeii avea ceva dintr-o cădere continuă în faţă, umerii purtau, neascunsă, o veche oboseală, ochii cădeau totdeauna în pămînt, numai astfel reușind să tragă după ei, peste un obraz, jumătate din părul ei dumnezeiesc.

Înainte de a ajunge la prietena ei, începu să plouă. Prietena se numea Leopoldina. Telefonul sună. Leopoldina, cu aerul ei de contesă obligată de soartă s-o facă pe manechinul, plăcîndu-i în același timp rochiile pe care le probează și nu pot fi ale ei, străbătu camera oblic, spre telefon. Cealaltă sări din fotoliul unde tăcuse pînă atunci, alergă, ridică receptorul, îl trînti în furcă. Mersul ei cunoscut o readuse între pernele roșii. Închise ochii.

Leopoldina explica în pîlnia telefonului :

— Nu, de ce ? Slava, ea a fost, o cunoști foarte bine, a ridicat din greșeală. Da, ţi-am spus o dată, din greșeală, nu fii copil . . . Sigur, vorbești prostii, ce-ţi închipui ? . . . Te asigur, nu vorbi prostii, ce-i asta ! . . . Ea a fost, aștepta s-o sune cineva, și a ridicat, ce-i rău în asta ? Da, n-a vorbit, ei și ? . . . Numai la prostii te gîndești, încetează . . . Bine, bine, da . . . desigur . . . nu te mai gîndi la prostii . . .

Închise cu o mișcare ovală care se repetă ca o undă, ca un inel lunecos, de-a lungul trupului ei : umeri, gît, mijloc, glezne, umbră.

— Am să deschid fereastra, zise ea.

Nu așteptă răspuns. Deschise, aerul rece năvăli odată cu umezeala și cu toate mirosurile, cu zgomotele, pumnii și mîngîierile unei ploi de vară, noaptea.

În fotoliu, Miroslava murea treptat. Leopoldina o privi. Fără să se ridice de unde stătea, îndreptîndu-și doar spatele, ea însăși se privi în oglindă.

Mult timp, nu făcu altceva decît să-și mute ochii de la chipul ei, din oglindă, la cel al prietenei, într-o parte. Apoi își răsuci în așa fel gîtul încît reuși să o aducă alături și acum era mai ușor pentru ea, ezită îndelung, și zise : „da . . .". Apoi zise : „nu . . ." și încă de cîteva ori din ce în ce mai repede, pînă ieși un fel de danudanudanudanu, obosi, căscă leneș, tăcut, și murmură :

— N-are rost, draga mea ; este inutil, eu ți-am spus de la început : inutil.

— Dacă vrei, Poldi, dacă vrei să închizi caloriferul . . .

— Caloriferul nu funcționează, draga mea, n-are rost vara . . . Crede-mă, e inutil . . .

— Da, e vară, desigur, ai dreptate.

— Ce rost are, draga mea. Este inutil, eu sînt aproape singura care ți-am spus, inutil.

— Da, da, mă întreb, știu că vara nu merge, totuși . . .

— E mai bine că a plecat, ascultă-mă Slava, mai bine. Era inutil, eu . . . tu crezi . . .

— Poldi știi, eu aș putea să țip foarte tare, le-aș putea-o face lată la toți, că nu se ocupă de calorifer nu ?

— Cum crezi, draga mea, cum crezi. Ți-am spus : Era inutil. Dacă tu crezi . . . Știi, cred că am făcut bine că nu i-am spus lui Marci la telefon că *el* a plecat ; ce rost avea să-i spun, închipuiește-ți și așa credea că-i *cineva* la mine, nu credea că ești tu, ai auzit doar. L-am liniștit, n-avea nici un rost să-i spun și lui. Era inutil.

— N-ai vrea, Poldi, să taci ? N-ai vrea, nu mult, o clipă, știi, sînt obosită.

Leopoldina tăcu. Se ridică, merse la fereastră și privi în ploaie. Unul din vîrfurile papucilor ei de casă bătea mărunt parchetul, sub caloriferul rece.

Cealaltă se ridică din fotoliu și, cum stătea în picioare, cu capul plecat, cu părul acoperindu-i un obraz, sprijinită pe tocurile foarte înalte, părea mai moartă decît toți morții unei zile pămîntene.

— Îmi aduc aminte, Poldi . . .

— Inutil, Slava, v-am intuit de la început. Nu-i nimic de făcut.

Era cît se poate de atentă la unghiile ei.

— . . . iarna trecută, la Sinaia, făceam schi, eram cu pictorii, știi, și am mîncat, ce zici ? pe frigul acela, piersici.

— Înțeleg, dar gîndește-te. N-are rost, este inutil, ți-am zis, eu îți vreau binele.

Acum schimbaseră locurile : Leopoldina stătea în fotoliu, iar frumoasa moartă care umbla și vorbea, în fereastră, dăduse perdeaua la o parte, scosese o mînă afară, în ploaie și rîdea. Fereastra era o bucată de crep de doliu întreruptă de perdeaua albă.

— Ce crezi, Poldi, mi-aduc aminte de luna iulie cînd am cîștigat concursul de înot pe școală, eram atunci cu zece ani mai tînără și tu erai cu cinsprezece mai tînără și aveam o corigență la fizică și a venit președintele asociației și cînd mi-a dat cupa, cupa a căzut în apă și băieții au sărit s-o caute pe fundul apei. Era o apă verde, președintele era gras, transpira, avea o cămașă în carouri mari și a zis : „nu-i nimic".

— Nu-i nimic, dragă Slava, era inutil, eu m-am condus numai după intuiții... Era *inutil.*

— Cupa nu se găsea, spuse mai departe Miroslava, dar sunetele ultimului cuvînt se înecară într-o mare adîncă și sărată : din *g* se mai văzu doar capul, jumătate, *ă* pluti o secundă ca un sfert de inel, *s*-ul căzu primul, din *i* nu rămase nimic, iar crucea lui *t,* fu ultima care pluti dintre toate.

—... nu te înțeleg, Poldi, ce vrei să spui, *acum* te aud, ce e *inutil* ? Ce spui tu că-i inutil ?

În ploaia de pe stradă lătră un cîine.

— Imbecilul de la șapte, zise Leopoldina, și-a scăpat javra, iar o să se plimbe toată noaptea liftul.

— Spune-mi Poldi, cel care latră, nu-i un dog negru, cu zgardă lată, cu ținte galbene ?

— Bineînțeles, dogul imbecilului de la șapte.

— L-am mai văzut, e un cîine nobil. Stă la șapte, nu ?

— Idiotul, îl ține în baie. Un cîine în baie.

— În baie ? E nostim. Un asemenea cîine, în baie... Leopoldina era veselă. Zise :

— Mă uit la tine, draga mea, cum știi tu să calci. Cît de superb știi tu să mergi pe tocuri ca astea...

— Dacă ai turna un coniac, surîse tînăra și frumoasa moartă, ți-aș spune că ai dreptate, Poldi, prietena mea bună Poldi, draga mea prietenă Poldi...

Miroslava trecu prin toată noaptea și ploaia orașului și ajunse la casa ei. Aici aprinse, pe rînd, luminile : lustra cu patru becuri ascunse într-o umbră de crom, lampa suplă de colț, veioza-cală, așezată jos, la capătul patului larg, fără picioare, întins de-a dreptul pe parchet, răvășit de un vînt de dragoste. Aprinse lumina albastră în hol și lumina violetă în baie și pe urmă aprinse cele doua sfeșnice, care erau vechi de trei sute de ani și ajunseseră aici fiindcă femeii i-ar fi plăcut uneori să stea la lumina lor, dar nu le aprinsese încă, șfeșnicele zăceau pe colțul unui scrin, prăfuite, și făceau figură frumoasă în această încăpere.

În casa atît de luminată, flăcările prelungi ale lumînărilor nu însemnau nimic pentru nimeni, dar însemnau totul pentru cele două sfeșnice, al căror rost era să poarte mereu lumînări.

Femeia povesti lucrurilor din casa ei, cît de puțin îl iubise pe bărbatul care plecase, și cît de mult îl ura din cauza asta.

Întîi se duse la oglinda înșurubată în perete, și îi spuse că cel plecat nu fusese iubit aici, dar oglinda n-o crezu, ea vru s-o spargă, n-o sparse, o cuprinse un fel de lene și renunță.

Pe urmă se duse la pat și lui îi spuse, cu vorbe pătimașe, nesfîrșite vorbe adînci, legate între ele cu lacrimi scumpe, îi spuse că omul dus n-a fost iubit, ci amăgit a fost, dar patul lacom și desmățat n-o crezu de loc, o trimise la altul și ea vru să dea foc patului, dar o cuprinse un fel de lene și n-o făcu.

Alergă la dulapul unde plecatul își păstrase hainele și spuse dulapului cum l-a mințit ea pe bărbat, însă dulapul știa tot, nici n-o lăsă să termine, ea vru să-l crape, dar o cuprinse un fel de lene și uită.

Și se trezi în mijlocul casei, luminată de toate luminile. Lucrurile întrebate de ea începură să strige : mori, mori, mori, mori mincinoaso, mori, mori,

mori mincinoaso, mori ... Ea stinse luminile și muri, abia acum, întinsă pe pat, cu mîinile cruciș așezate pe piept, cu părul ei dumnezeiesc murind pe pernă. Muri pînă dimineață, cînd se trezi și găsi afară soare. Își luă un capot larg albastru și, înainte de a face baie, coborî în stradă, la debit, de unde cumpără țigări și chibrituri.

GEORGE BĂLAIȚĂ

URME

Mă cheamă Ana, Maria, Doina, Roza, sau cum vreți. În fiecare zi mă tulbura același bărbat. Mi-e greu să vă spun de ce și cum. El trecea, de obicei, prin fața casei, la ora cînd trebuie să plec și eu. Și, de obicei, de astă vară încoace, îl pîndeam. Nu mi-e rușine : îl pîndeam și plecam după el, imediat. Seara, din cauza lui, simțeam felurite și ciudate beții. Îmi culcam copiii — am un băiat și o fetiță de care sînt mîndră — le spuneam o poveste, apoi în fața ferestrei mă încercau acele beții cu felurite sentimente sau nuanțe de sentimente. Cea mai grea beție era luciditatea : că doar tot beție era ... Pe omul ăsta nu-l văzusem la față niciodată, dar eram convinsă că e cel cu care voi avea, cît mai am timp, ceva mai mult noroc. De aceea plecam întotdeauna după el, dar mai plecam fiindcă mă îndemna ceva ce nu știam cum s-a cuibărit în mine și de cînd era acolo, sub clavicule. Știam că are umerii lați și preferă ciorapii de culori închise. Nu știam ce vîrstă are, dar nici nu mă interesa : totul era că „există" ... Plecam întotdeauna cu copiii de mînă : mi-ar fi fost rușine fără copiii mei. Pe drum, de obicei, copiii o cotesc spre școală. Puteam, singură, oricînd, să grăbesc pasul, să-l întrec și să întorc privirea ca să-l privesc drept în ochi. Asta n-o făcusem încă și amînam. Umerii săi dispăreau la bancă și eu mergeam mai departe spre cabinetul de chirurgie al policlinicii unde lucrez. Toate surorile și medicii știau că sînt îndrăgostită de cineva. Dar eu știam că nu sînt îndrăgostită. Știam că mă încearcă un fel de altceva. Eram întrebată cînd îmi voi reface viața cu acest „alt cineva" și eram sfătuită să nu amîn să nu fac vreo nebunie, că anii trec și el, (ziceau că se vede asta pe mine), el e un om cult. Mă întrebau dacă și ăsta bea, dacă și ăsta este așa și pe dincolo. Nu-mi plăceau întrebările. Căutam să le ocolesc. Dacă n-aveam încotro, mințeam. Voiam liniște pentru ora cînd copiii adorm. Eram convinsă că fericirea mea se compune din ora aceea, din bolnavii care surîd în fața mea și din telefonul, pe care-l primesc cînd sînt de gardă, ca să aud clinchete sprintene cu vești din universul ursuleților mei ! ... Dragii mei ursuleți și dragi clinchete sprintene ... Încolo, trăiam normal, printre oameni, într-un cerc difuz de gînduri, viață concretă și muncă aproape simplă. Nu mi se întîmpla nimic. Timpul se oprise cu doi ani în urmă, cînd divorțasem, și, de atunci, totul stătea cu mine în cercul acela difuz. Doar într-o zi ... într-o dimineață, străzile erau proaspăt ninse. Și atunci s-a întîmplat ceva. M-am despărțit la colț de Rodica și Săndel, ca de obicei. Și mergînd, am înțeles că eram hotărîtă să grăbesc pasul. El nu întorsese niciodată capul ... și am simțit că am

aripi. Mi se părea că umerii lui sînt imenși, că pe ei se sprijină cerul meu alb, mare, greu. Și el... acest El, lăsa în zăpada pură urme adînci, clare. Îmi venea să-i spun ceea ce gîndeam : „Omule" întoarce capul, tu, și spune-mi măcar atît : ninge. Altceva nu. Atît ajunge : ninge. Te rog. Te rog. Și atunci, nu știu cum să vă spun asta, dar s-a întîmplat că el a întors capul, s-a oprit și am descoperit că e fostul meu soț. S-a oprit cu mîinile în buzunar, a așteptat pînă am ajuns lîngă el și a început să vorbească repede și violent. Pe scurt, mi-a cerut să nu mă mai țin după el fiindcă îmi plătește pensia alimentară la timp. Eram în fața băncii. L-am lăsat și am fugit înainte prin zăpada proaspătă și de atunci timpul s-a oprit ca un pui căzut într-o urmă de potcoavă.

CORNEL OMESCU

SCARA

Părul îi stătea pe cap ca o umbrelă neagră. Sprîncenele lungi, groase și albe se îmbinau de-asupra nasului. Avea ochi rotunzi și negri. Sub ei, două umflături vineții le accentua rotunjimea. Din extremitățile nărilor coborau linii adînci, paralele cu altele din colțurile gurii spre bărbie. Fața era rotundă și albă ca o fișă de telefon. Nu era înalt. Oricum, lui îi venea pînă la umăr și față de stîlpul gării era de patru ori mai mic. Schia mută geamantanul din mîna dreaptă în mîna stîngă.

— Nu mă recunoști ? insistă celălalt. Schia îl privi din nou cu atenție.

— Nu. De unde ?

— Cum, nimic-nimic ? Timaruu... Schia dădu din cap.

— Eugen ! Culmea ! se miră omul din fața lui.

— De unde ?

— Schia. Da, inginerul. Aceiași ochi căprui, aceeași tunsoare într-o parte, dar mai ales aceeași înălțime pentru care te-am invidiat mereu. Ce mai faci ?

— Bine. Tu ?

— Tot bine. Ce cauți în M. ?

— În delegație, o anchetă, pentru minister.

— Anchetă ? Unde ?

— La I.M.U.M. Un inginer, bea, face scandal, l-a părăsit nevasta, trebuie să știi !

— Eu ? Eu nu știu nimic, spuse Timaru.

— Cum, se miră Schia, aici unul știe ce fac ceilalți, nu ?

— Eu nu știu. De mine ți-ai amintit ?

— Parcă. Ce faci pe-aici ?

— Serviciu, la uzină. Acum așteptam.

— Și ? întrebă Schia.

— Și n-a venit. Mergem ?

— Da.

Au ieșit din gară după ce mai întîi Schia întrebase ceva pe șeful gării.

— Ai chibrit?
— Nu fumez.
— Îmi daţi voie?
Ceferistul se căută prin buzunare şi-i întinse un chibrit.
— Poftim.
— Mulţumesc. Şi de cînd nu fumezi? se interesă Schia.
— De la ora cinci, răspunse Timaru privind aiurea.
— Acum e cinci şi cincisprezece.
— Da.
Schia fluieră amuzat.
— Unde mergem? întrebă.
— La mine. Faci baie, iei ceva, te culci. Seara ieşim să ne plimbăm între Piaţă şi Farmacie. Da?
— Bine, acceptă Schia. Luăm maşina?
— Vine rar.
Au luat-o pe şosea, drept înainte. După cîţiva paşi Schia s-a oprit şi l-a privit din nou, ca la început.
— Ascultă, eşti sigur că mă cunoşti?
— Nu sînt sigur. De ce?
— Nu pot să-mi aduc aminte de tine.
— N-am o faţă interesantă.
— Ai nasul roşu, abia acum observ, nas de beţiv, rîse Schia.
— Se cojeşte, l-am uns.
— Ai dat cu alifie?
— Am dat. Vara nasul meu se cojeşte ca o banană, rîse Timaru.
Au tăcut amîndoi. Timaru i-a luat geamantanul, Schia şi-a cumpărat ţigări, ziare. În faţa parcului s-au oprit. Schia s-a aşezat pe gardul de piatră, şi-a aprins ţigara. Timaru s-a rezemat cu tîmpla de stîlp. Privea fix înainte, ochii îşi pierduseră culoarea în cerul fierbinte al după amiezii.
— Ţi s-a întîmplat să te bagi într-o sticlă? îl întrebă pe Schia.
— În ce? se miră acesta.
— În sticlă. Să nu poţi vedea gîtul ei decît un dop albastru şi să ţi se pară că afară plouă.
— Nu pricep.
Timaru îl privi de departe, ca printr-un binoclu întors. Schia nu insistă.
— Arăţi cam obosit, îi spuse. Ai faţă albă.
— Da, se poate. Uite, am citit ceva undeva; un bărbat şi-a lăsat nevasta şi copilul să ardă ca să-şi scape prietenul. Ce făceai?
— Nu ştiu.
— Spune, ce făceai!
— E absurd, nu ştiu, i-aş fi scăpat pe toţi.
— Ca un pompier, zîmbi Timaru. Omul calm a răspuns aşa: „nevastă îmi mai pot lua şi copil mai pot avea, dar prieten ca prietenul meu nu mai găseam".
Schia zîmbi şi el.
— Marea filozofie a burlacului.
— Ai nevastă?
— Am, şi?

— Eu nu am, m-a părăsit.

Schia se dădu jos de pe gard, luă geamantanul.

— Mergem ? întrebă.

Timaru se dezlipi de stîlp încet, obosit. Se uită la ceas.

— Mergem.

Șoseaua intra în oraș prin marginea de sud, după ce ocolea de două ori parcul. Față de alte orășele, M, părea mai mare și curat. Blocurile noi înconjurau cele două uzine metalurgice și formau „orașul nou", cum se spune. „Orașul vechi era o îngrămăditură de case pitice, așezate față-n față foarte aproape. M, avea o echipă de fotbal în B., trei cinematografe, și patru restaurante, unul mai scump. Timaru locuia în centru, într-un bloc nou. Camera lui era mobilată cu un pat, un dulap și o masă cu două scaune. Pe parchet, un televizor cu antenă de cameră și alături, în colț, o oglindă mare, aburită de praf. Pe pat și în afara lui, o femeie cu părul blond-albastru dormea strîngînd perna în brațe. Cînd au intrat, s-a trezit, a sărit din pat, și a bătut din palme.

— Ce surpriză, ce surpriză, nu ? a țipat.

Timaru și-a desfăcut mîinile din jurul gîtului și i l-a prezentat pe Schia.

— Inginerul Schia.

— Îmi pare bine, a spus femeia rotunjind sunete cu limba. Pe urmă s-a repezit din nou spre Timaru, cu același gest. Vorbea repede și gesticula :

— Stăteam pe plajă, la Rex, și doi francezi bine au venit..., am vrut să-ți fac o surpriză și..., dar eu,... în tren, unul se uita, se uita la...

Timaru dădea din cap ca un leagăn. Schia, nebăgat în seamă, se așezase pe pat și o privea. Ochii ei erau mari, căprui, rotunzi și neastîmpărați. Nas mare, gură mare, buzele îngroșate cu ruj și o bărbie rotundă, prelungită cu două cercuri groase dedesubt. Era mică și lată. Lățimea femeii se sprijinea solid pe două picioare groase, aurite de soare. O chema Gina. Vorbea repede, fiind adînc convinsă că nu e ascultată. Schia auzi că are relații în București și adormi. Se trezi la 8. Timaru plecase să cumpere ceva de mîncare. Așteptînd, Gina îi povesti copilăria cu amănunte. Schia nu o asculta, căuta să-i fixeze o vîrstă oarecare între 20 și 40 de ani. Au mîncat și au băut coniac. La 10 au ieșit să se plimbe. Gina îi ținea de braț și din cînd în cînd rîdea fără un motiv anume. Atunci îl apropia pe Schia de ea mîngîindu-i pieptul cu palma. Acesta fuma țigară de la țigară, plictisit de atingerea femeii.

— Simt că mă tîmpesc, spunea ea, de trei ore simt numai asta. N-aș suporta o zi. Se uită la noi ca la circ. Uite-l, hei ! Lua-te-ar moartea, ce te holbezi ? țipă.

Bătrînul se depărtă repede ascunzîndu-se după primul colț al străzii. Gina rîse și bătu din palme. Cei doi se dezlipiră de ea și rămaseră așa, la o distanță de zeci de centimetri.

— Se salută mult, observă Schia.

Îi răspunse Gina :

— Se înjură în gînd, adică.

— Nu, nu-i asta, spuse Timaru, orașul e mic, se cunosc între ei. Unii s-au obișnuit să clipească cu aceeași culoare, ca semafoarele la intersecții ; prietenii : roșu ; femeile : galben și dușmanii : verde. Clipesc unul spre altul în același timp, așa !

— Uite luna, ţipă Gina. Ce frumoasă, galbenă !
— Da, foarte galbenă, o îngînă Timaru.
— Nu-i aşa că e frumoasă ? Ca într-o poezie de sentiment !
Întrebarea îi era adresată lui Schia, însă acesta nu-i răspunse. Fuma. Mergeau spre gară, pe şosea. Gina s-a mirat din nou.
— Uite gara ! Aici m-ai aşteptat.
Schiţă greoi cîţiva paşi de dans pînă la intrare. Timaru trecu pe lîngă ea.
— Ne-ntoarcem ? îl întrebă Gina şi întinse mîna să-l prindă.
— Nu, îi răspunse el peste umăr îndreptîndu-se spre casa de bilete.
Gina încremeni cu braţul întins. Colţurile gurii alunecară strîmb în jos, descoperind de sub gard încreţiturile feţei. Ochii îşi pierduseră vioiciunea de veveriţă privind într-un singur punct, genele lungi se zbăteau deasupra. Şi-a revenit brusc şi s-a dus lîngă Timaru. A luat biletul şi cînd s-a urcat în tren le-a zîmbit :
— Să nu uiţi numărul !
— Da, i-a răspuns Timaru.
— 1, 8, 2, 8, cînd vii, telefonezi, spuse şi-l privi pe Schia. Pa !
— La revedere.
— La revedere.
Au ieşit din gară şi un timp nu şi-au vorbit.
— Vine des ? l-a întrebat mai tîrziu Schia.
Timaru nu i-a răspuns. Îşi înfundase mîinile în buzunare şi fluiera printre dinţi. Cînd au ajuns în faţa blocului, s-a oprit şi l-a privit îndelung. Pe urmă i-a făcut loc să intre primul. Pe scară era întuneric. Schia a vrut să aprindă un chibrit, dar Timaru nu l-a lăsat. I-a spus :
— Vreau să-ţi spun ceva.
— Aici ? s-a mirat Schia.
— Da. Îţi spun ceva ce s-ar putea să nu ţi se pară prea important.
Tăcu.
— Spune.
Timaru tăcu.
— Spune-odată că pic de somn.
Schia se rezemă cu spatele de balustradă.
— Bine, repede. Azi la cinci a murit mama.
Uşa blocului se trînti cu zgomot. O pată luminoasă alunecă în sus, pe perete. Ţîrîi o sonerie, se deschise o uşă şi din nou îi umbri liniştea dinainte.
— De şase luni ştiam că are cancer şi în fiecare zi plecam la ea cu trenul de cinci. Azi... Ai etichetă la geamantan, altfel nu te cunosc, nu mă cunoşti... Dă-mi te rog, o ţigară !
Schia tăcea.
— Sau spune ceva.
Nu-l putea ajuta cu nimic, nu ştia cum. Stătea nemişcat, gura şi-o simţea de lemn. Îşi aprinse o ţigară luminînd scara cu chibritul. Îl văzu pe Timaru sprijinit de perete, cu mîinile în buzunare, mişcînd buzele una peste cealaltă şi deodată crezu că înţelege totul.
— Hai sus, îi spuse şi începu să urce mai departe, treaptă cu treaptă.

IULIAN NEACŞU

P O S T U M E

C L O P O T E

Din ce adînc și limpede trecut
înfiorați stelarele amurguri
și oamenii cu inima de lut,
voi clopote captive-n bolți și burguri?

Legînd în glas, de ora care-a fost,
sositul ceas al legănatei treceri
plăpînd și-nnalt și sfînt alai, ce rost
clamezi în drum ne-nduplecatei seceri?

Pe unda ierbii,-n vînt și-n vis ascult
oricînd, oriunde palida lor larmă.
De-i zvon, chemare, bocet sau alarmă
prin vieți și morți sînt robul lor de mult,
cuprins în roiul de-aur ce se sfarmă
de zodii vechi, august și-etern tumult.

F Ă R Ă T I N E

Fără tine
pe coaja pămîntului,
Singur cu gîndul
în fața mărilor.

Fără tine
de-alungul drumurilor
fără vise
de-a fundul nopților.

Fără tine
în fața timpului,
nici amintirile
în ora morții.

ION VINEA

P A T I N O A R

Traversez parcul. Se face seară.
În roi de culori și de glasuri vesele
pe oglinda lacului lunecă, lunecă,
delirează patinatorii.

Eu vin aici ca să-i văd cum trec
în pas de cadril, grațioși, de mînă,
ocolind insula-n care doarme vara
lebăda albă.

E aici tinerețea. Salut ! A mea ?
Sînt prime aprinderi de dor. Ticăloase
rîvniri. Nepăsarea. Cuvintele tandre.
Temerarele-ambiții.

Se rotesc împreună și ard împreună,
îmbătîndu-mă lin.
Îi privesc în tăcere, fericit, pînă cînd
o femeie cu care rătăcisem prin preajmă
de mult — îmi apare sub formă de vînt
sau de viscol alb și plîngîndu-mi pe inimă
răvășește totul.

C O N V A L E S C E N Ț Ă

Iată mă-ntorc și ne vom iubi
viață cu munți sub zăpadă și falduri
de aur prin vajnicul august.

Acum sînt foarte fericit că inima
Nu mi-o mai simt . . . Ea lucrează ca și-n trecut
fără stridențe :
adună sîngele
și-l împrăștie iar ca pe-o apă vie
în degete și-n creer.

Am ieșit și sînt pe zăpadă și am
un creion pentru filele bloknotesului.
Și-o pasăre sură cîntă-n pădurea
fără o pasăre, tragic de frumos
și zadarnic, fiindcă nici o pasăre nu-i răspunde
de prin arini.

AUREL RĂU

COFETĂRIA ALBASTRĂ

Cel mai mic întrebă :
— Cît e ceasul ?
Cel mai mare răspunse :
— Șase.
— N-a venit nimeni. Crezi că am întîrziat ?
— Nu. N-am întîrziat. E de-abia șase. Am venit tocmai la timp.
— Mi-ar fi părut rău să fi venit și să nu ne fi întîlnit.
— Nu. N-a venit. Poți să fii sigur.
— Bine.
Fata le aduse patru siropuri .
— N-a venit, nu-i așa ? o întrebă cel mic.
— L-am așteptat și eu, dar pînă acum n-a venit.
— Atunci e bine.
— De ce e roșu, se arătă nemulțumit al treilea.
— E cu smeură, îi răspunse fata.
— Mie-mi place mai mult cu lămîie.
— Uite un elefant, desenă cel mic pe aburul paharului.
— Eu cred că e un cartof, rîse al treilea.
— Ba nu. E lămîi, îl apără al doilea.
— Vezi ? Ți-am spus că e lămîi. Ce să mai desenez ?
— Nu știu.
— Atunci, deocamdată n-am să desenez nimic.
Al doilea fugi la geam.
— Nu vine, zise după ce se întoarse.
— Nici azi n-o să vină, zise după el al treilea.
— Tu ce crezi, are să vină vreodată ?
— Da, zise cel mare. Azi are să vină.
— De unde știi ?
— Dacă nu vreți să-l mai așteptați, plecați.
— Nu plec, zise cel mic. Dacă tu ne promiți că azi va veni, nu mai plecăm.
— De cîte săptămîni îl așteptăm și nu mai vine, zise al doilea.
— Venim în fiecare duminică, dar el nu vine.
— Eu cred, zise cel mic, că el nu știe că noi îl așteptăm. Dacă ar ști, sînt sigur că ar veni.
— Ce-ar fi să-i scriem ?

— Eu nu știu să scriu. Dar dacă voi vreți, am să desenez un lămîi.
— Nu. Nu trebuie să desenezi nimic, îl opri cel mare.
— De ce nu scrii tu. Tu știi să scrii.
— N-o să-i scriem, pentru că el va veni azi.
Cel mic împinse scaunul într-o parte și se apropie de ceilalți.
— Voi l-ați văzut vreodată ?
— Eu nu l-am văzut, răspunseră într-un glas al doilea și al treilea.
— Atunci de unde vom ști dacă e el ?
— Nici eu nu l-am văzut niciodată, zise cel mare.
— De ce îl așteptăm aici și nu acasă ?
— Mama ne-a spus că el va veni aici.
— De aceea ne dă în fiecare duminică bani, ca să-l putem aștepta la cofetărie...
— Mi-ar fi plăcut mai mult să-l aștept acasă. Acolo i-aș fi arătat caietele mele de desen. Poate o să-i placă desenele.
— Ce-o să facem dacă vine tata ? întrebă al treilea.
— Eu am să-l rog să mă ducă într-o pădure de lămîi. N-am văzut niciodată mulți lămîi. Vreau să desenez o pădure de lămîi. Crezi că o să vrea să mă ducă ?
— Eu o să-l rog să-mi cumpere turnulețele acelea. N-am mîncat niciodată turnulețe. Vreau să mănînc multe. Mama nu ne-a cumpărat niciodată prăjituri de la cofetărie.
— Eu o să-l rog să-mi aducă o pisică albă. Eu n-am avut niciodată o pisică albă.
— Sînt zece turnulețe. Sînt toate. N-a cumpărat nimeni nici una. Am să le mănînc pe toate. Vreți și voi cîte una ?
— Voi ce credeți, cum e într-o pădure de lămîi ? Eu n-am fost niciodată într-o pădure.
— Eu vreau. Dar poate am să-l rog să-mi cumpere o prăjitură cu frișcă. Frișca e moale și parfumată. E parfumată ca o floare.
— Mie dă-mi două, zise cel mare. Lui tot nu-i plac turnulețele.
— Bine. Am să-ți dau.
— Cît e ceasul ? întrebă cel mic.
Cel mare îi răspunse :
— Nu știu. Dar cred că e trecut de șase. A început să se întunece.
— Cred că azi nu mai vine, zise al doilea.
— Poate n-o să vină niciodată.
— Azi n-o să vină. Dar duminică va veni desigur.
— Crezi că atunci va veni ?
— Da. Sînt sigur.
— Ne va cumpăra prăjituri ?
— Da.
— Toate turnulețele ?
— Le va cumpăra pe toate. Dar două mi-ai promis mie.
— N-o să le cumpere altcineva ?
— Nu. Nu le va cumpăra nimeni.
Un bărbat se apropie de masa lor.
— Am întîrziat, băieți, nu-i așa ?
— Te cam așteptam de mult, zise cel mic.

— N-am putut să vin. Am fost ocupat.
— Dacă veneai mai devreme, îți arătam un lămîi. Tu ai văzut vreodată o pădure de lămîi ?
— Da. Am văzut.
— Știam că vei veni și mă vei duce și pe mine acolo.
— Puteai să ne scrii, zise al treilea.
— Noi te-am așteptat în fiecare duminică. Mama ne-a spus să te așteptăm aici.
— Am fost plecat. Dar de acum am să vin în fiecare duminică.
— De ce numai duminica ? întrebă cel mic. Și de ce nu vii acasă ?
— N-o să am timp să mă duc acasă. Dar dacă vreți, ne vom întîlni tot aici.
— Bine. Dar acasă era mai bine. Aveam și creioane colorate. Te-aș fi desenat. Pînă azi nu te-am văzut niciodată.
— De-acum ne vom întîlni des. Vom fi aproape tot timpul împreună.
— Vrei să ne cumperi prăjituri ? Noi n-am mîncat pînă acum la cofetărie prăjituri.

Bărbatul cumpără toate turnulețele, apoi plecă.

— Am să vin să vă mai văd.

Cel mare se apropie de cel mic.

— Vino. S-a făcut tîrziu. Vom veni duminica viitoare.

Fata de la casă marcă patru siropuri.

MIRCEA MARIAN

POEMUL REFLECTĂRII

O lume port, a mea, interioară —
Imagine a lumii dinafară.
Şi nu ştiu care-i lume-adevărată:
Sînt ca o apă-adîncă şi curată
Cu sălcii-n val, şi-n cheiuri cu vapoare
Dublîndu-se în unda —oglindă-amăgitoare
Ce-o pot vrăji c-un dor, sau pot s-o sfărm. . .
E-un ţărm real deasupra şi-adînc un invers ţărm. . .

COPCA

Prin urmare să facem o copcă
În iubirea noastră-ngheţată,
Un sărut aruncîndu-l drept nadă.
Poate — cine ştie —
Se vor prinde razele soarelui
Ca nişte peşti
Ce-au rămas acolo din toamna tîrzie,
Dornici de oxigen şi lumină . . .

TRECE

Trece ca un dor capra neagră prin munţi,
În legende intrînd mai adînc ca-n păduri.
Numai vulturii ajung pîn'la ea
Numai glonţul.
Cel mai mare salt care-l face
E-n moarte . . .

DIM. RACHICI

D E   D R A G O S T E

Și-acum acel cîntec
al unei temute iubiri,
un țipăt de sînge
pentru cea dragă.
Eu sînt vînătorul din vîntoase savane,
colbăit, puternic și trist
ce te cuprind în toridele-mi brațe.

Ca acei
neîndurați și pustietori bărbați din Far West
să te înalț pe criptele albe ale unui suav
și aspru suflet,
al unui elan de oțel,
dogorind
și-nchinîndu-le zorilor
unei fericiri cît văzduhul de mare.

Căci pururi te-aș vrea
sub întunecata mea gură,
uimit surîzînd
și glumind,
de voioșia și puterea mea înflorind
brîndușa
și clopoțelul
și toate odăjdiile primăverii.

Și astfel cuprinzînd
să te mistui,
tu, lumină a inimii mele,
în adîncul meu dor,
transfigurat gemînd
de erupții de seninătate.

ILIE MĂDUȚA

ANOTIMPURILE FIECĂRUIA

Se cunoșteau de doi ani, timp în care avuseseră loc multe întîmplări și mai multe discuții.

Fiecare își străbătea zilele anilor lui, își împlinea vîrsta și-ntîrzia nemișcat o jumătate de ceas în pat în fiecare dimineață. El fuma distras, calm, — un calm amplu — realiza mecanic, fără grabă, fiecare gest, ca omul care are multă vreme înainte, știe precis sau aproape precis tot ce are de făcut și nu-și poate reproșa deocamdată nimic.

Ea se trezea foarte odihnită, își constata liniștea fiecărei fibre, și împăcarea, și ordinea lucrurilor din cameră, și scurgerea domoală a timpului și spunea că timpul trece peste toate încet și neauzit asemenea apei.

În sfîrșit, atunci cînd trebuia, ajungea fiecare unde trebuia, și lucra concentrat, cu pricepere, o pricepere care te scutește de gesturi inutile, nervi, oboseală. Și-apoi se întîlneau, într-o parte sau în alta, cu aceeași lipsă de grabă a oamenilor pe care nu-i mai așteaptă nici o revelație surprinzătoare.

Dacă e să fim drepți, vom mărturisi o curiozitate, o nerăbdare a ei pentru întrebările lui, întrebări intrate și ele în obișnuința lor. Fusese în anii ei conștientă de o seamă de îndatoriri și se purtase astfel, încît nimeni nu-i ceruse niciodată socoteală. Și cînd voise ceva, se grăbiseră toți în întîmpinarea dorințelor sale, încît ea ajunse să se întrebe prea rar înaintea unui lucru anume și aproape niciodată după săvîrșirea lui. Cedase faptelor și nu-și căutase vreme pentru întrebări, și, poate, căutînd, nu ar fi găsit, căci întîmplările îi inundară toate ceasurile.

El intrase în viața ei brusc și ea nu se uimise decît atunci cînd aduse întrebările scurte cărora nu le găsise decît cu mare greutate răspuns : „De ce se întîmplă așa și nu în alt chip cu tine ?". Atunci echilibrul se zdruncinase violent și despre acel timp își amintește fiecare cu o secretă încîntare de sine spunîndu-și că a trăit în acea vreme intens, chinuitor de intens, cum nu oricărui semen i se întîmplă să trăiască și au fost tari, s-au învins, ieșind — odată pentru totdeauna — purificați.

El e un bărbat despre care nu se spun prea multe și aceasta nu ne surprinde căci spunem de obicei puține despre bărbați ; despre ea spune oricine că e frumoasă și acesta e adevărul. O mențiune deosebită trebuie făcută în legătură cu părul ei de o culoare fermă și foarte bogat în care el obișnuiește să-și înfigă dreapta, treabă de natură să o jignească dar nu într-atît încît să-și poată reprima o senzație de plăcere tulbure. De obicei în acest moment el pune cea mai gravă întrebare de la care ea nu se poate eschiva și răspunde cu voce înceată dar distinctă privindu-l în lumina ochilor. Pe el îl năpădesc

pe rînd, o furie reţinută, o îndoială şi apoi relaxarea cu gust amărui a celui ce a fost nevoit să pună întrebări, dar, oricum, crede că i s-a spus totul sau aproape totul. Ultima rezervă se presupune că va rămîne încă mult timp căci, în vremea întrebărilor, ea şi-a drămuit, nesigură, la mari intervale clipele de sinceritate absolută şi lucruri povestite în forme decretate absolut adevărate au fost susceptibile de reveniri : ea privea în pămînt, corecta, el fuma şi repeta întrebările pînă cînd o anumită versiune era reprodusă oricînd întocmai. Apoi întrebările s-au rărit, se priveau în ochi cînd le puneau, le erau necesare, cu toate că nu mai dezvăluiau nimic deosebit. Se părea uneori că el se simte contrazis, insultat de lipsa unor răspunsuri deosebite, dar ea aştepta, aştepta liniştită certitudinea care întîrzia să se rostească în el şi împlinirea actului formal ce avea să schimbe foarte puţine între ei.

Aşa se găseau în marginea primăverii, şi zilele treceau aşa, şi tăcerile deveneau mai lungi, putîndu-se auzi o seamă de sunete care numai la începutul acestui anotimp se aud.

Am trăit toţi ziua aceea cum ne-am priceput şi am spus că e frumoasă sau altcum, dar, încercînd să ne-o amintim în detalii, ne vine greu şi nu se ştie dacă nu va fi fost ceva cu totul aparte în aerul zilei aceleia care să explice cumva întîmplările lor de atunci.

Se ştie numai că la ora cinci după masă ei se aflau în parcul unde vin dimineaţa copiii de la trei creşe, însă aproape pustiu de la ora aceea, şi, cuprinşi de pardesiuri, stăteau pe o bancă într-o stare cunoscută şi instăpînită de mult între ei, cînd era bine că se află unul în preajma celuilalt, şi respiră, şi are mişcări puţine, pe care nu te simţi obligat să le iei în seamă şi poţi să te simţi liber, sau să te simţ oricum pînă cînd celălalt te caută iritat cu o vorbă sau cu un gest şi apoi cu altul, încercînd o altă cadenţă a timpului.

La cinci, el vorbise dintr-odată şi ea se bucurase, şi-l ascultase pe departe neluînd decît tîrziu seama la sensul vorbelor, primite la început ca pe o mîngîiere ştiută. El povestise cu voce egală despre un cîntec al unui compozitor şi interpret italian la modă, cîntec cu un nume curios : „Astă seară plătesc eu“. Acolo o femeie se întîlneşte în vechea crîşmă cu prietenul părăsit de ea şi plăteşte ea, se dovedeşte că plăteşte şi altfel în viaţă tot ea, cum zice un cîntec.

El adăugase că nu auzise niciodată acel cîntec, că îi vorbise un prieten despre el şi încercase să-şi amintească refrenul din care reţinuse doar primul vers : „Astă seară plătesc eu“ şi, cum nu-şi mai amintise nimic, lămurise, privind-o insistent, că, în fond, spune destul şi acel unic vers. Încheind, el ar fi tăcut apoi îndelung, pînă cînd ea l-ar fi întrebat : „De ce mi-ai povestit asta ?“. El s-a uitat contrariat la ea şi ar fi spus ceva de felul : — Eh ! Pe dracu ! — după care ar fi tăcut iar, descumpănit de neînţelegerea ei.

În ceasul care a urmat s-a simţit ceva mai intens vîntul blînd de sud, aflat pe acolo în acel anotimp. Ei luau act de prezenţa vîntului de sud şi încercau să se concentreze asupra realităţii acelui vînt. În jurul orei şase se aflau iarăşi în parc, unde se plimbau cu paşi la care nu se mai gîndeau. Ea îi aşteptase întrebările şi văzîndu-le că întîrzie, obosise şi o obosise şi cîntecul despre care vorbise el. Voise să spună ceva, dar nu ştiuse ce anume, şi atunci se sprijinise de braţul lui care i se păruse sigur şi nu mai gîndise nimic, şi nu mai voise nimic. Şi aşteptase.

— Uite, fată, vorbise el la șase, și ea tresări aproape speriată, nu atît de acel imperativ care îi era cunoscut cît de senzația că toate din acea după amiază seamănă prea puțin cu atîtea altele. Apoi, cum el tăcuse iar, ea a avut timp să-și certe neliniștea, să-și spună că nu s-a întîmplat nimic, că nu se poate întîmpla nimic și se retrase în frumusețea tuturor liniilor ei, devenind mai sigură și așteptînd acolo ca el să continue să tacă ori să vorbească.

— Uite, fată, reluase el, aș vrea să se scrie o poveste cam așa : „Un burlac convins, în anul cutare, are, pentru uz propriu, doi roboți construiți de el după toate regulile tehnicii. Roboții îi captează gîndurile și săvîrșesc acțiunile dorite de el, pînă într-o zi, de cînd neregulile încep să se țină lanț. Observîndu-i, constructorul rămîne uluit : prin uzură, să zicem, roboții realizează niște contacte neprevăzute și dobîndiseră capacitatea de a lua hotărîri. Ba, poate, se întîmplase ceva aproape de necrezut, și anumite manifestări îndreptățeau presupunerea : aflîndu-se față în față, roboților le tremurau încheieturile, le clipeau becurile de semnalizare, se prindeau de ceea ce s-ar zice că erau mîini. Constructorul realiză, după schema celor doi, un al treilea robot care se comportă imediat ca și primii doar ceva mai rezervat. În noaptea următoare, cînd, obosit de emoțiile minunilor la care asista constructorul ațipise, unul din roboții vechi se conectase deliberat la un transformator de înaltă tensiune și, înainte de a sări în aer, mai avuse timp să întindă mîna atingîndu-i pe ceilalți doi care se aflau lîngă el, îmbrățișați ; căci, inițial, robotul voise doar să se sinucidă", precizase el.

Atît spusese și pe cînd vorbise călcase tot mai repede și mai apăsat. Terminînd, se oprise brusc, se așezase pe o bancă găsită prin apropiere și observase că ea abia își mai trăgea răsuflarea dar nu părea tulburată ci, mai degrabă încîntată, curioasă. Ba spuse chiar zîmbind : — Roboțeii !

El o privise fulgerător și, disperat, strigase aproape :

— *Roboții* ! Eu am vorbit de *roboți*.

După care respirase de cîteva ori adînc apoi își plimbase cu încetineală privirile de-a lungul trupului ei ca peste un lucru oarecare, își trecuse fără rost mîna prin păr, apoi se ridicase simțind pe toată pielea aerul vîntului de sud și atunci avuse tăria să știe că, deși s-ar putea să greșească, trebuie să plece. Și plecă.

ION CARTAN

MOARTEA SAU FLOAREA DIN FEREASTRĂ

De zece ani, floarea asta, poate o fi alta, nu știu dacă o floare trăiește atîta, că-mi zicea Buna alaltăieri că părul din grădină numără pe puțin 400 de ani — îl moștenise bunul ei de la tatăl său și poate că și acesta îl apucase mlădiță tînără de la altul, floarea despre care vorbeam, era așezată sub fereastră, într-o oală de pămînt de jumătate de metru, hîrburile oalei s-au contopit cu pămîntul, au crescut chiar fire de iarbă lungi și rare. Acum am văzut că floarea își mutase locul, că nu mai întuneca, înaltă, dreaptă, stufoasă, lumina din odaie, ci creștea alături, locul ei rămăsese gol, era prea multă lumină în cameră, mi se părea că cerul fusese jefuit, acolo în dreptul ferestrei, de ceva ce-i aparținea. „Am mutat floarea, mi-a spus Buna". (În ochii ei era o rugăminte de copil, ceva foarte nedecis, ca atunci cînd nu știi

să-i explici de ce-ai făcut un lucru, ori dacă știi, îți vine greu, căci te gîndești că cel căruia i-o spui nu te va putea pricepe, și, în cel mai rău caz, va da din umeri și-ți va spune că nu-i treabă de om serios, ori ceva în genul acesta). Mi s-a părut, a clipit Buna din ochii-i albaștri, șterși, ca un veston albastru pe care l-ai purtat sub soarele de august și sub ploaie, că floarea a umezit peretele, că din cauza ei, vezi și tu bine, s-a desprins varul, eu acum am îmbătrînit de tot, poate mîine mor, lumină n-a fost deslulă c-a înghițit-o blestemata asta de floare și de-aia, vezi, am lăpădat-o, că dac-oi muri și-oi închide ochii, să mă bată lumina și soarele peste ei, să-i simt căldura și, dacă s-o putea, s-o duc cu mine.

Buna a trecut cu pașii ei mărunți, de ce oare și pașii cînd îmbătrînește omul se apropie de aceia ai copilului, nesiguri, veșnic parcă căutînd ceva — bîjbîind să descopere asperitățile solului, Buna a trecut spre fereastră și de-acolo și-a prelungit obrazul către lumina de-afară, parcă vrînd s-o prindă toată, să-și spoiască fața cu ea. Multe nopți, zice Buna, de-atunci de cînd am mutat floarea, mi se pare că o aud mișcîndu-se ca pe-o vietate, trece din nou la fereastră, își apropie frunzele ca un cap de om și se uită la mine, iscodindu-mă. Mă uit și eu la ea, la Buna, și dacă n-ar vorbi cu mine, dacă nu m-ar striga pe nume : Ioane, aș zice că e o alta, o nebună venită din tîrg, să-mi spună povești despre floarea mea, să mă înspăimînte cum făcea Lae, al treilea frate al mamei, cînd era mic, și-și punea o mănușă pe mînă alergînd după mine, clempănind degetele mănușii. Dar așa o cunosc, îi știu fiecare rid ivit ieri, săptămîna aceasta, îmi dau seama dacă mîinile-i tremură mai tare, ori dacă uită mai des decît ieri ce-a spus și ce vrea să facă. Acum cînd se culcă găinile, le aud neliniștea din pod, Buna și-a culcat întotdeauna găinile în pod, le ferește de îngheț și de dihor, în aceeași vreme urmăresc umbra Bunii pe peretele odăii, la lumina flăcărilor ce izbucnesc din gura cuptorului, nu înțeleg de ce nu-i place să întorc comutatorul, să fac lumină, întotdeauna își ferește ochii cu palma, cum fac țăranii pe luncă cînd aduc mîna streașină și petrec cu ochiul zborul lung al cîte unui avion ce croiește linia pură a văzduhului. Ioane, îmi zice Buna, tu să te mai uiți la fereastră, să vezi dacă nu cumva floarea și-a mutat locul și se apropie să se uite înăuntru, că eu i-am promis într-o seară, că atunci cînd or înflori prunii și o năvăli mirosul lor în casă, am să fiu gata să mor, dar numai atunci cînd tu, nepotul meu, ai să fii lîngă mine, să-mi povestești dacă au putut oamenii să ajungă în lună. (Buna a întrebat de multe ori dacă pot oamenii să ajungă în lună, că de la lună pînă la cer, zice ea, nu-i mare distanță, și dacă o muri, tot am să mă duc eu, să văd cum o duce pe lumea ailaltă, să-i aduc de pe pămînt un radio să aibă muzică, c-a aflat ea, nu știu de unde, că în cer nu-i pic de muzică și că muierile se țin numai de bîrfit, ei nu-i place bîrfa și atunci cînd or începe ele să bîrfească, ea va pune radio ca să asculte toată lumea și să tacă). O ascult pe Buna, îi urmăresc mișcările de loc obosite, iuți încă, pline de viață, îi simt nu teama, ci dorul de a nu muri, de a rămîne aici alături de mine, să-i povestesc dacă oamenii pot ajunge în lună, să-mi spună ea cum a fost pe vremea lui Pazvanti Chioru, cel din zicală, și mi se pare că aud pași ușori de fecioară trecînd pe sub fereastră, o umbră care se apleacă pe apele sticlei, un fel de plete, brune, lungi, vălurite de pieptănul nopții.

ION MARIN ALMĂJAN

ALEXANDRU PHILIPPIDE, (1859—1933)

OMUL ŞI OPERA

§ 1. Învăţatul de la a cărui moarte au trecut mai bine de 31 de ani trezeşte şi astăzi unele animozităţi ca şi pe vremea cînd trăia. Mulţi dintre intelectualii de marcă ai vremii, şi nu numai dintre ieşeni, — deci colegi şi foşti elevi —, au preţuit pe Philippide cum se cuvenea. Dar alţii, cînd nu l-au duşmănit, l-au privit cu neîncredere şi unii dintre ei exprimau acest sentiment fără jenă: referindu-se la opera principală a învăţatului ieşean, *Originea Românilor*, filozoful C. Rădulescu-Motru îndrăznea să se exprime astfel: *„Nu ştim dacă avem a face cu lucrarea unui geniu, necunoscut de către aceia în mijlocul cărora a trăit, sau cu lucrarea unui original care n-a ştiut să utilizeze metodic materialul ştiinţific ce a adunat"* [1]). Desigur, atmosfera aceasta se explică, întîi de toate, prin animozităţile la care se ajunsese în a doua jumătate a veacului trecut şi în primele trei decenii ale secolului nostru, ca urmare a polemicilor acerbe şi adesea nedrepte duse atunci între istorici, lingvişti şi criticii literari români, şi Philippide însuşi era vinovat în parte, împreună cu celelalte personalităţi ale epocii, de crearea acestei atmosfere. Dar ea se explică şi altfel: cultura noastră este încă o cultură tînără, în care unele mari valori ale trecutului n-au fost încă relevate şi n-au fost aşezate în tabla definitivă a valorilor. Fapt e că Philippide şi-a creat, atît în cultura noastră, cît şi în lingvistica internaţională, o poziţie proprie, care l-a izolat de lingviştii români şi străini. Aşa fiind, el era greu de înţeles de contemporanii săi, Ov. Densusianu şi S. Puşcariu, şi de toţi cei care nu-i fuseseră elevi, chiar dacă aceştia ar fi avut dorinţa să-l înţeleagă. Şi pînă astăzi ceea ce este viabil în doctrina lui, şi după părerea noastră este foarte mult viabil în ea — a rămas aproape complet ignorat de majoritatea lingviştilor români, atît în vîrstă, cît şi mai tineri, ca să nu mai vorbim de lingviştii străini care, neştiind româneşte sau necunoscînd opera sa, în mod fatal îl ignorează. Mulţi dintre lingviştii contemporani din ţara noastră au convingerea că opera lui Philippide este depăşită. Dar socotim că această atitudine faţă de opera învăţatului ieşean este nedreaptă. Căci nu toate înnoirile ştiinţei limbii din secolul nostru s-au făcut în mod fericit; fără îndoială că fiecare din diversele curente şi şcoli lingvistice care s-au manifestat în această epocă a pus în circulaţie un fond de idei just, contribuind la progresul ştiinţei noastre. Dar trebuie să recunoaştem că, mai toate, avînd o bază ideologică greşită, au căzut în exagerări şi în erori, pe care astăzi, în perspectiva critică pe care ne-o creează materialismul dialectic, le înţelegem uşor.

Pe de altă parte, activitatea lingviştilor români nu poate să urmeze prea multă vreme căi divergente. Dezvoltarea culturală a unui popor poate prezenta două aspecte deosebite. În unele epoci, toate eforturile învăţaţilor sînt concentrice, şi creaţia unui învăţat se sprijină pe a altuia, pe care o completează şi o duce mai departe, ajungîndu-se astfel,

[1]) *C. Rădulescu-Motru în răspunsul la discuţie de recepţie la Academia Română al lui Ioan Petrovici,* Alexandru Philippide în evoluţia culturii româneşti, *Bucureşti, 1935, p. 21 ; Iorgu Iordan a răspuns pe scurt, în* Buletinul Institutului de Filologie Română, *II, p. 295, acestei bănuieli atît de nedrepte, exprimate despre unul din cei mai mari învăţaţi români.*

după o muncă de cîteva decenii, la o sinteză originală, în care fiecare învățat își are contribuția sa. In alte epoci, învățații sînt în luptă unii cu alții, și ceea ce afirmă unul este tăgăduit de ceilalți, așa că, după o muncă de decenii, se ajunge nu la o sinteză, ci la poziții diverse care par susținătorilor lor ireconciliabile. Este evident că un asemenea stadiu al dezvoltării științifice trebuie depășit prin încercarea de a se ajunge la o viziune sintetică, în care să intre tot ceea ce este viabil în doctrinele diverse sau contradictorii, înlăturîndu-se erorile. Școlile lingvistice românești, întemeiate în primele decenii ale secolului nostru, se deosebesc între ele atît prin concepția despre limbaj în general, cît și prin cea despre dezvoltarea limbii române. După 1948, materialismul dialectic a constituit o bază comună de explicare a fenomenelor, dar, în numeroase privințe, cele trei școli continuă să existe. Este una din sarcinile lingvisticii române în momentul de față, de a înlătura divergențele și ea trebuie să înceapă printr-o examinare atentă a moștenirii lingvistice lăsate de întemeietorii celor trei școli lingvistice românești. Dar, în această sinteză către care trebuie să tindă lingvistica românească, partea care revine gîndirii lui Philippide este, după părerea noastră, considerabilă.

§ 2. Alexandru Philippide s-a născut la 1/13 mai 1859, în orașul Bîrlad. Bunicul său după tată, Nicolae Philippide, era nepotul de frate al marelui învățat grec de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, Dimitrie (în călugărie Daniil) Philippide care îl și adusese în țările române. Căsătorindu-se cu o româncă din Nicorești (ținutul Tecuciului), el a întemeiat o familie care a vorbit din a doua generație numai limba țării (singur fratele mai mare al tatălui lui Philippide știa grecește). Tatăl învățatului nostru, Iancu Philippide, a fost subprefect al județului Tutova, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Copilul născut la cîteva luni după ce acesta urcase, prin voința poporului, tronul celor două principate, a primit numele de botez al domnitorului. Studiile primare și secundare le-a făcut la Bîrlad, într-o vreme cînd studia acolo și Alexandru Vlahuță.

Philippide a fost unul din pionierii științei limbii în țara noastră. Pe vremea cînd a urmat el cursurile Universității din Iași, în 1878—1881, nu se preda lingvistica în universitățile noastre. După o mărturisire făcută mie de Philippide în primăvara anului 1933, el a prețuit totuși cursurile lui Ștefan Vîrgolici (1843—1897), care preda literaturile romanice și publicase în 1873 o excelentă gramatică a limbii latine. Despre ceilalți profesori (I. Caragiani, N. Quintescu, Andrei Vizanti, C. Dumitrescu și C. Leonardescu) nu părea a fi păstrat o amintire bună. Adevăratul lingvist din Iași, din acea vreme, Al. Lambrior, se găsea în afara Universității. Acesta a ținut, chiar în epoca în care Philippide era student, un curs liber de lingvistică românească la Universitatea din Iași, foarte frecventat — însuși Philippide l-a urmat cu asiduitate — și ar fi putut întemeia cu vremea o școală temeinică de lingvistică. Dar soarta nu i-a permis lui Lambrior, mort în 1884, să fie întemeietorul studiilor de lingvistică românească din Iași. Acest merit i-a revenit lui Alexandru Philippide. Desigur, Philippide datorește lui Lambrior primele îndemnuri de a studia lingvistica.

Se pare totuși că Philippide nu s-a hotărît chiar din anii de studii la Universitatea din Iași să se specializeze în lingvistica românească. Pregătirea obținută în Universitate, ca și direcțiile generale ale culturii românești din acel timp, îl îndrumau spre studiile istorice, literare și de folclor. Philippide a fost pînă după 1884, cînd a ocupat catedra de limba și literatură română de la Liceul Național din Iași, rămasă vacantă prin moartea lui Lambrior, admirabil pregătit pentru cariera de istoric și ar fi devenit poate un istoric, dacă ar fi ocupat o catedră de istorie. Dar era atunci clar pentru toată lumea că, prin moartea lui Lambrior, se produsese un gol în știința românească, un gol care trebuia înlăturat. Cum A. D. Xenopol, cu care Philippide avea relații prietenești, se ocupa cu istoria românilor, era evident și pentru Philippide că, pentru a umple golul rămas în domeniul lingvisticii române prin moartea lui Lambrior, el trebuia să se consacre cu tot dinadinsul studiilor de lingvistică românească. De altfel, se pare că relațiile lui cu Lambrior au fost destul de strînse. Tînărul Philippide era atunci autorul a două excelente studii : teza sa de licență, *Incercare asupra stării sociale a românilor în trecut*, Iași, 1881, și articolul *Cronica lui Hur*, în *Convorbiri literare*, 16, 1882, p. 245—258 ; prin ele Philippide se dovedea a fi un eminent istoric și a căpătat prețuirea junimiștilor. In 1882, după publicarea celui din urmă, Philippide a început să frecventeze societatea „Junimea", și anume la invitația lui Lambrior.

§ 3. Fără îndoială, o mare influență asupra lui Philippide a exercitat opera istorică a lui Dimitrie Philippide. Acesta i-a fost, la aproape trei sferturi de veac după moarte, un adevărat profesor. Operele marelui învățat grec din familia sa l-au îndrumat spre studiile istorice. Amintirea pioasă a acestui învățat, amintire care exista desigur în familia lui Philippide, l-a îndemnat să-i cerceteze încă din tinerețe opera. A citit-o cel mai tîrziu în anii de studii universitare, căci o găsim citată în admirabila sa lucrare de licență. Insăși

concepția acestei cărți dovedește influența marelui învățat grec de la începutul secolului al XIX-lea. Nu putem rezista ispitei de a cita cuvintele cu care tînărul învățat își începea Precuvîntarea (p. 6). Ele dovedesc un stil matur, deja format, de un perfect echilibru al frazei, în care răsună armonia și proporția perioadelor celor mai buni scriitori greci și latini, dar pe ici pe colo și retorismul acelora. E un stil care stăpînește pe Philippide pînă pe la 1900, cu totul deosebit de cel pe care îl va căpăta Philippide după aceea, în special în *Originea romînilor* considerată de atîția ca greoaie și respingătoare, deși cred că pe nedrept.

„ A scrie despre viața intimă a popoarelor e ceva foarte nou. Peripețiile politice și războaiele au fost acele care au preocupat și în mare parte preocupă pe istorici. Cîte lupte s-au dat în cutare împrejurări, cine a comandat trupele, cine a provocat războiul, care a fost ambițiunea șefilor și curajul soldatului, și apoi cum s-a înlocuit o influență cu alta sau o partidă cu alta în guvernarea statelor, cît de mare a fost stabilitatea unui ministru ori cruzimea unui tiran, iată ceea ce s-a considerat ca important și demn de scris mai totdeauna și pretutindeni. Nimic despre popor, vreau să zic despre masa cea mare, pe spinarea căreia apăsau și războaiele și intrigele, și cruzimile. Și chiar dacă ici colo se pomenește ceva despre dînsul, e vorba numai de silințele ce și-a dat pentru a se emancipa de sub tutela tiranilor, sau pentru a sfărîma obstacolele castelor și a-și face loc la guvernarea statului. A se interesa însă în ce mod trăia, cîte mijloace de viață și ce grad de cultură avea, care era caracterul său, credințele și obiceiurile sale, gradul de tărie sau de slăbiciune a voinței sale, fu cineva necunoscut, sau chiar desprețuit. Astfel încît, în timp ce cunoaștem cele mai mici întîmplări din războiul al doilea punic, ba chiar care era înălțimea corpului și coloarea ochilor lui Cesar, abia am putea zice că știm ceva din viața țăranului latin".

Asemenea idei exprimase și Dimitrie Philippide *în Istoria tis Rumunias*, I, Leipzig, 1816, p. 188. Intr-adevăr, referindu-se la populația dacă de limbă latină din Dacia, din momentul cînd această provincie a fost părăsită de către romani, eminentul istoric grec spunea : *„și în timpurile de demult, și în cele mai apropiate de noi, ba chiar și în cele de astăzi, așa numite filozofice, vedem că istoricii consideră ca demni de pomenire mai mult pe cei care poartă arme decît pe cei care duc plugul ori poartă bîta păstorească. Despre cumani, uzi, cangari, unguri, hazari, avari, huni, goți, daci, geți și sciți și despre alți barbari despre toți cîți s-au îmbătat de omoruri și n-au lăsat, ca să zic așa, o șchioapă de pămînt neminjită de singe omenesc, se face vorbă multă la o mulțime de istorici ; de români însă și de cei care înainte de dinșii au fost băștinașii acestor locuri, țăranii pașnici, singurii care ar fi meritat cu drept o pomenire, hrănitorii noștrii, n-a spus nimeni o vorbă decît doar în treacăt"*. [1]).

Aceste idei îl vor stăpîni pe Philippide toată viața, căci el se va strădui oricînd să deosebească, sub aspectul fastuos și de paradă al vieții sociale, realitățile tragice și suferințele oamenilor și să nu se lase înșelat de felul cum le plăcea stăpînilor din veacurile trecute să-și prezinte propriile lor fapte și ale altora. Este ceea ce s-a numit de către unii mizantropia lui Philippide, dar ar trebui să se numească mai bine realismul lui istoric și social, realism care l-a apropiat într-o măsură considerabilă de concepția materialismului istoric. Dacă Philippide și-ar fi continuat activitatea sa ca istoric, el ar fi scos în evidență tocmai punctul de vedere al maselor, ceea ce, în cazul poporului nostru, însemna pentru vremea de pînă în secolul al XIX-lea, punctul de vedere al țăranilor. De aceea nu este de mirare că, îndată ce unii dintre colegii săi din Universtate și dintre colaboratorii săi la *Dicționarul Limbii Romîne* au creat poporanismul și au întemeiat „Viața Romînească" el a aderat fără rezerve la această mișcare politică și culturală.

Amintirea înrudirii sale cu marele învățat care a fost Dimitrie Philippide l-a stăpînit foarte puternic pe Alexandru Philippide în tinerețea sa și a constituit pentru el mereu un îndemn de a se ocupa cu istoria și lingvistica. Această amintire l-a determinat ca, în anul 1888 să facă o călătorie la locul de origine a familiei sale, satul Millès de pe muntele Pelion, unde și-a găsit rudele îndepărtate. Nu este exclus ca Philippide să-și fi descoperit și o afinitate temperamentală cu învățatul său strămoș, care se caracteriza prin același ascuțit spirit critic ca și învățatul român.

§ 4. Opera de debut a lui Philippide posedă calități care se întîlnesc rar la un tînăr de 21 de ani. Ea este opera unui maestru desăvîrșit. Importanța problemei, originalitatea și adîncimea cugetării, originalitatea stilului, unul din cele mai personale din toate stilurile oamenilor de știință români, dovedesc că avem a face cu un om de știință format. Philippide aborda un teren neglijat de istoricii noștri, și ar fi putut determina o anumită direcție în istoriografia noastră de atunci, dacă ar fi continuat. Calea aceasta a fost urmată mai tîrziu de C. Giurescu, dar cu erori, și abia după 1948 este urmată de istoricii români.

[1]) *Am urmat mai întotdeauna traducerea dată de A. Philippide,* **Orig., *I*, *p. 682*.**

Analiza magistrală a actelor publice și a literaturii noastre populare, pe care a cronologizat-o mai bine decît Russo, Alecsandri și Bălcescu — aș putea spune definitiv — l-a dus pe tînărul student ieșean la concluzii care apoi au fost însușite de mulți dintre istoricii noștri. Utilitatea operei a făcut ca Philippide să cedeze rugăminților editorului Șaraga, și să publice o a doua ediție, neschimbată, în 1896. Vom spune totuși că Philippide dovedea acolo și tendința spre idei paradoxale, ca aceea că Ioan Neculce era cel mai mare istoric român de pînă în epoca sa.

Pasiunea pentru studiile istorice l-a stăpînit pe Philippide pînă la sfîrșitul vieții, dar toată atenția lui s-a îndreptat după 1906 asupra istoriei celei mai vechi a românilor. Volumul I din opera sa fundamentală, *Originea românilor*, este aproape exclusiv opera unui istoric. De aceea cred că trebuie să socotim pe Philippide, ca și pe Hașdeu, nu numai ca lingvist, dar și ca istoric.

§ 5. În epoca în care Philippide a fost numit profesor de limba și literatura română la Liceul Național din Iași, predarea acestor materii suferea nu numai în învățămîntul superior, dar și în cel secundar. Nu existau încă manuale cu adevărat științifice de istoria limbii și literaturii române. De altfel singurele manuale existente, cel al lui Aron Densusianu, cu multe prejudecăți și ciudățenii, și cel al lui Ioan Nădejde, care era mai mult o crestomație, abia apăruseră de cîțiva ani. Cursul pe care l-a făcut Philippide a fost publicat în 1888 sub titlul *Introducere în istoria limbii și literaturii române*. Asupra lui unii lingviști români au găsit prilej să facă unele afirmații jignitoare, uitînd că era un simplu manual de liceu. Dar acest manual, care a introdus spiritul riguros științific în învățămîntul limbii și literaturii române din școala secundară, prezintă interes și pentru lingvist. Acolo găsim exprimate unele din părerile lui Philippide de pe acea vreme, despre originea românilor și despre diferite probleme de istoria limbii române. Acolo găsim și viziunea sa despre diverși scriitori români, ale căror caracterizări psihologice sînt adesea lapidare și magistrale. Unele pasaje din acest manual prezintă interes științific și astăzi. El a făcut multă vreme și serviciul unei bibliografii românești, și nu adesea găsim înregistrate acolo tipărituri vechi românești care nu se mai găsesc astăzi în nici una din bibliotecile românești.

§ 6. Sfătuit probabil de junimiști, Philippide a plecat în 1888 pentru studii de lingvistică în Germania. A studiat patru semestre (1888—1889 și 1889—1890) la Universitatea din Halle a. S., unde Hermann Suchier preda filologia romanică, Eduard Sievers fonetica și germanistica, iar B. Keil filologia clasică. A devenit acolo prietenul lui Suchier, care a învățat românește de la dînsul; Sievers a ținut un curs special de fonetică generală pentru Philippide și un tînăr german, Eduard Wechssler. Philippide a studiat acolo și paleografia latină cu Theodor Lindner, un remarcabil istoric al evului mediu și al celui modern, arheologia cu Carl Robert, autor a numeroase lucrări de filologie greacă și al unor lucrări de arheologie, istoria filozofiei grecești cu R. Haym și psihologia cu Johann Eduard Erdmann, unul din discipolii lui Hegel.[1])

A mers la Halle probabil atras de personalitatea lui Suchier, unul din cei mai de seamă romaniști germani, și de aceea a lui Sievers, cel mai mare fonetician al epocii, dar probabil și pentru că socotea util pentru un romanist să stăpînească cît mai bine și filologia latină, predată acolo de editorul gramaticilor latini, Keil. La Halle, Philippide s-a ocupat desigur întîia oară temeinic de lucrările de teoria limbii și de filologie romanică și clasică, însușindu-și rezultatele la care ajunseseră pînă atunci în aceste domenii învățații germani. Acolo s-a conturat el spiritual pentru multă vreme, iar, într-un anumit fel, pentru totdeauna. Și dacă pînă atunci Philippide nu avusese motive să se simtă departe de Hașdeu, acum, cînd cunoștea rigoarea științifică a lingviștilor germani, el vedea clar că trebuia să meargă pe alt drum decît acela pe care-l urmase cel mai de seamă dintre lingviștii țării sale. El înțelegea că, întors din străinătate, prima lui datorie era aceea de a introduce în țara noastră studiul cu adevărat științific al limbii române, căci Hașdeu, stăpînit de o imaginație neînfrînată, nesocotea adesea principiile și metodele severe pe care totuși le cunoștea și singur le recomandase mai înainte[2]). Cufundat în munca la *Etymologicum*

---

[1]) *Informațiile sînt luate din G. Pascu*, Revista critică, *III, 1929, p. 69, care nu dă numele mici ale lui Erdmann. D. Macrea*, Opera lingvistică a lui Alexandru Philippide, Limba română, *VII, 1958, nr. 1, p. 6, și* Lingviști și filologi români, *București, 1959, p. 155, unde articolul pomenit este republicat cu modificări, sub titlul :* Alexandru Philippide, *și-a imaginat greșit că Erdmann, despre care vorbea Pascu este Benno Erdmann. Dar acesta a fost profesor de filozofie la Universitatea din Berlin, și anume după anii de studii ai lui Philippide în Germania. Macrea mai face greșala de a transcrie Bruno în loc de Benno.*

[2]) *Cf.* Principii de filologie arieuropea, *I, p. 72 și urm., și* Columna lui Traian, *1876, p. 179* (citez după Philippide, *Principii*, p. 292—293).

Magnum Romaniae, după ce editase, cu o acribie de neimaginat la un fantast ca el, unele din cele mai vechi texte romînești, Hașdeu nu se ocupa cu lucrările de ansamblu ale lingvisticii românești, precum sînt istoria sunetelor și istoria formelor, al căror studiu riguros fusese început de Lambrior. Asemenea lucrări de sinteză, cum se făceau atîtea în străinătate în acea epocă, cînd stăpînea în lingvistică școala așa zisă neogramatică (de la Leipzig), lipseau încă la români, deși în străinătate lingviști ca marele slavist Fr. Miklosich încercase o sistematizare a foneticii istorice române. Philippide înțelegea să se consacre întîi de toate alcătuirii unor astfel de lucrări. Dar poate că el nu s-ar fi gîndit să scrie o asemenea operă, dacă, cu sprijinul lui Titu Maiorescu, n-ar fi fost numit profesor suplinitor (în 1893) și mai apoi titular (1896) de filologie română, la Universitatea din Iași.

Planul său era de a face la curs tocmai asemenea lucrări de sinteză, pe care se gîndea să le publice sub titlul de *Istoria limbii române*. Cursul avea să cuprindă și o expunere privitoare la latina populară și la originea românilor, dar totul trebuia precedat de o expunere de teoria limbii, pe care Philippide o reducea atunci, ca și învățații germani neogramatici, la principiile istoriei limbii. Cursul de teoria limbii a fost tipărit imediat ce a fost ținut, sub titlul *Principii de istoria limbii*, Iași, 1894, ca prim volum din *Istoria limbii române*, plănuită de dînsul.

Cum mărturisea singur (p. 344), cartea datorea prea mult lucrării cu titlu identic, *Prinzipien der Sprachgeschichte*, a lui H. Paul, ajunsă în 1886 la a doua ediție, una dintre operele lingvistice cele mai de seamă din toate timpurile. Dar meritele sale autorul și le vedea (vezi *ibid.*) în contribuțiile noi de ordin teoretic, pe care le aducea, precum și în bogata exemplificare cu fapte din domeniul românesc, atît de numeroase, încît cartea devenea un fel de gramatică istorică a limbii noastre, în care faptele erau clasificate după categoriile de schimbări ale limbii. Desigur, se pot aduce unele obiecții cărții, dar nu acelea care au fost făcute mai tîrziu de Ovid Densușianu, *Historie de la langue roumaine*, I, p. XXIX: lipsa de sistem și îngrămădirea materialelor, precum și rămînerea în urmă față de teoriile și metodele curente pe atunci în lingvistica romanică. Nu trebuie să trec sub tăcere faptul că, în *Noua revistă română*, III, nr. 33 din 1 mai 1901, p. 418—425, și nr. 34 din 15 mai 1901, p. 447—453, tînărul învățat bucureștean a mers pînă acolo încît l-a acuzat pe Philippide că a plagiat pe H. Paul. Afirmația că materialul a fost clasificat rău se dovedește neîntemeiată cînd luăm în seamă că lucrarea nu voia să fie decît un manual de lingvistică generală, în care autorul, profitînd de starea nemulțumitoare a lingvisticii române din acea vreme, a introdus cît mai mult material ilustrativ din limba romînă, explicat de el altfel decît fusese pînă atunci sau explicat de el pentru prima oară. Adevărata istorie a limbii române trebuia să fie cuprinsă în volumele următoare, care n-au fost publicate, deși au fost predate decenii de-a rîndul la Universitatea din Iași. Cît privește celelalte obiecții, ele erau niște calomnii, pornite din resentimente personale, a căror origine o vom vedea mai departe: în 1894 nu domina în lingvistica romanică alt curent decît cel neogramatic, pe care Philippide îl cunoscuse chiar la sursă; iar *Principiile de istoria limbii* n-au împrumutat de la H. Paul decît titlul general și titlurile mai multora dintre capitolele ei, precum și modul de a concepe și denumi unele din schimbările limbii. Cartea relevează de fapt aceeași personalitate puternică pe care am constatat-o din lucrările anterioare. Constituind un pas înainte, atît în ceea ce privește teoria limbii, cît și în ce privește lingvistica românească [1]), și, împreună cu învățămîntul oral al autorului, a dus la crearea unei școli lingvistice românești, școala din Iași, reprezentată la început prin I. N. Popovici, C. Botez, Constantin Gălușcă, M. Jakotă și G. Pascu. Era a doua școală lingvistică din țara noastră, după acea care se crease în București, în jurul lui B. P. Hașdeu, flancat de pe la 1880 de foștii săi elevi, I. Bianu și Lazăr Șăineanu. Desigur, nu greșim cînd presupunem că apariția acestei lucrări l-a determinat pe A. D. Xenopol să se ocupe mai de-aproape cu teoria istoriei și să redacteze acea lucrare cu titlu atît de asemănător, *Principiile istoriei*, apărută la Iași, în 1899 și în traducere franceză, la Paris, în două ediții.

§ 7. La puțin timp după aceea, Philippide publică *Gramatică elementară a limbii române*, Iași, 1897, o operă cu o poziție singulară în lingvistica românească. Ea poate respinge la prima vedere pe cititor, întrucît apare ca o simplă îngrămădire de fapte lingvistice, fără nici o dezvoltare teoretică. Astfel, oricine se va mira să vadă că limba română dispune de un număr atît de mare de prepoziții, încît îți trebuie 11 pagini pentru a le înregistra. Desigur, lui Philippide i-a trebuit destulă ingeniozitate ca să umple acele 11 pagini cu prepoziții românești, și

---

[1]) *Cu privire la aceste contribuții vezi cele scrise de Teodor Roșculeț, în* Revista critică, *III, 1929, p. 87—94 și 99.*

unele din aceste prepoziții nu vor fi apărînd în limba noastră, deși sînt posibile. Dar adunarea de material, care caracterizează această carte, își găsește explicația în faptul că tocmai aceasta era lipsa cea mare a gramaticilor de pînă atunci. Gramatica lui Philippide are și alte merite: ea este prima și pînă astăzi unica gramatică românească, în care sintaxa se găsește tratată după principiul categoriilor morfologice, inaugurat în sintaxă de Fr. Miklosich, în *Vergleichende Grammatik der slawischen Sprachen*: în gramatica lui Philippide nu se găsesc capitole despre subiect, predicat, atribut, complement, propoziția principală și cea secundară, ci despre funcțiile sau sensurile formelor nominale, pronominale și verbale, rînd pe rînd. Iar materialul exemplificativ este mai întotdeauna luat din scriitori români reprezentînd stiluri diverse, în special din cei cu stil popularizant, deci din Creangă și Ispirescu. Așadar, pe cînd cele mai multe gramatici românești aveau în vedere limba literară normală, care, întrucît privește sintaxa, e adesea o copie a celei franceze și germane, gramatica lui Philippide are în vedere întîi formele specifice ale limbii noastre. Mai este de admirat în această carte profunzimea analizelor lui Philippide, care l-a dus la concepții adesea cu totul noi, ca de exemplu aceea că substantivul românesc nu posedă decît două sau eventual trei forme cazuale, idee reluată în vremea din urmă de unii cercetători străini, printre care și învățatul sovietic R. A. Budagov, în *Etiudi po sintaksisu ruminskogo iazika*, Moscova, 1958, p. 7 și urm., că verbul românesc posedă aspecte (actio continua, actio instans, actio aorista, actio perfecta), pentru a nu mai vorbi de profundele definiții ale modurilor din limba română. El aplica limbii române concepția gramaticală a unora dintre neogramatici și rămîne pînă astăzi unul dintre puținii lingviști care admit existența aspectului verbal în limbile romanice. Și totuși, această gramatică a limbii române, cu toate calitățile ei remarcabile, nu este utilizată, în lucrările lor, de cei mai mulți dintre lingviștii români. *Gramatica limbii române*, I și II, București, 1954, ca și ediția a doua, București 1963, fiind alcătuită mai ales de lingviști care n-au fost elevii lui Philippide și care nu continuă direcția lingvistică inaugurată de el, n-a folosit mai nimic din această extraordinară bogăție de idei care o caracterizează.

Aceste lucrări, care anunțau un specialist de prim ordin în teoria limbii și lingvistica românească, cu multe idei înnoitoare, ca și recenziile publicate în *Literaturblatt für romanische und germanische Philologie*, 1892—1893, l-au făcut cunoscut peste hotare și l-au impus ca cel mai de seamă specialist în istoria limbii române, pe care-l avea atunci țara, după Hașdeu, așa că, la propunerea lui T. Maiorescu, el a fost însărcinat, în 1898, cu redactarea dicționarului limbii române, neglijat și părăsit de Hașdeu, iar la 1 aprilie 1900 el a fost ales membru activ al Academiei Române. Amănuntele asupra muncii sale cu adevărat titanice, pe care a dus-o timp de opt ani de zile, împreună cu cei patru colaboratori ai săi, I. N. Popovici, G. Ibrăileanu, C. Botez și I. Botez, pentru a duce la capăt această operă, nu sînt cunoscute decît de elevii săi [1]), dar nu voi mai insista. Voi exprima doar regretul că învățatul ieșean n-a fost lăsat de Academia Română să-și termine opera, deși după șase ani de muncă, în toamna anului 1904, Philippide terminase de redactat primul volum din cele trei ale dicționarului plănuit de dînsul și adunase fișele pentru restul dicționarului. Manuscrisul primului volum, de 11 744 de pagini în folio, cuprinzînd literele A, B, C și o parte din D (pînă la prepoziția *de*), a rămas pînă astăzi netipărit (el se găsește în posesia fiului lui Alexandru Philippide, poetul Al. A. Philipide [2]).

§ 8. După 1906, lecturi noi, neglijate în timpul cînd lucrase la Dicționar, aveau să-l ducă la precizarea ideilor sale despre originea românilor și despre limbă în general. În toamna anului 1914, Philippide și-a înlocuit vechiul curs de *Principii de istoria limbii*, pe care-l făcea pînă atunci la Universitate, la începutul ciclului său de trei ani cu un curs nou, pe care l-a intitulat *Introducere in știința limbii*. În acest curs, care n-a fost tipărit, ci litografiat o singură dată, în 1920—1921, găsim o nouă fază a gîndirii lui Philippide în ce privește teoria limbii. Pe cînd pînă atunci învățatul ieșean considera limba ca un fapt în parte spiritual, — sensurile —, în parte material — semnele —, el exclude acum sensurile din limbă, socotind limba ca un fapt exclusiv material — o atitudine ce se va întîlni mai tîrziu la unii lingviști structuraliști. Mai găsim în acest curs ideea că siste-

[1]) Vezi *Iorgu Iordan*, Comemorarea lui I. Philippide, București, 1935, pp. 12 și urm.

[2]) *Greșit afirmă Macrea*, Limba română, *VIII, 1958, nr. 1, p. 14, și* Lingviști și filologi români, *p. 160, că Philippide concepuse* „dicționarul în proporții tot atît de vaste ca și Hașdeu". *Macrea însuși afirmă mai departe (p. 161), că dicționarul lui Philippide ar fi avut cam aceleași proporții ca și cel alcătuit de Pușcariu. Comisia academică a dicționarului socotea că a așteptat prea mult și, la îndemnurile lui Densusianu și Pușcariu, a cerut lui Philippide să restrîngă opera, ceea ce Philippide a refuzat. Realitatea este că Philippide a lucrat la Dicționar mai intens decît echipa care i-a urmat.*

mele, și deci și schimbările fonetice, ar fi determinate de conformația organelor articulatorii, pe care o numea, după unii învățați străini, bază de articulație. Pe de altă parte, învățatul ieșean distingea în activitatea lingviștilor o serie de procedări, de operații principale, pe care le găsea și în alte științe, și anume: analiza limbii, compararea limbii, — prin aceasta înțelege atît metoda comparativ-istorică, cît și pe cea comparativ-tipologică —, cercetarea schimbărilor limbii, cercetarea legilor limbii și cercetarea cauzelor limbii. Constatările lui Philippide constituie baza pentru o analiză temeinică a procedărilor lingvisticii și în general a științei, cu excepția matematicii, fizicii și chimiei, la care procedările se prezintă întrucîtva altfel. Aceste procedări au determinat și planul cursului său de teoria limbii, care apare astfel, cu tot caracterul lui elementar, drept unul dintre cele mai interesante cursuri de teoria limbii, alcătuite pînă astăzi. Cu adaose care ar urmări să pună lucrarea la curent cu literatura mai nouă, acest curs ar trebui astăzi publicat. În el găsim, după cum rezultă din cele spuse mai sus, distincția, pe atunci acceptată de puțină lume, între cercetarea analitică sau descriptivă a limbii, deci lingvistica așa-zisă sincronică, și cercetarea schimbărilor limbii, deci lingvistica așa-zisă diacronică. Bineînțeles, Philippide a ajuns la această concluzie fără a fi cunoscut concepția lui F. de Saussure, al cărui *Curs de lingvistică generală* încă nu era publicat în 1914, și pe aceea a lui J. Baudouin de Courteney și a elevilor lui.

Noua doctrină despre limbaj a lui Philippide s-a cristalizat însă definitiv în munca la marea sa operă *Origina Romînilor*, care nu e numai o lucrare despre începuturile poporului român, dar și o lucrare de teoria limbii. Începînd în toamna anului 1914 munca la această monumentală operă, care a apărut în două mari volume, fiecare de peste 800 de pagini, în 1925 și 1928, Philippide a aprofundat din ce în ce mai mult și problemele teoriei limbajului, ajungînd la conturarea unei concepții originale și juste, deosebită de a învățaților străini care dominau atunci știința limbii.

Pentru a rezolva greaua problemă a originii romînilor, atît de controversată atunci, el a căutat puncte de sprijin și în lingvistică. *Atlasul lingvistic* al lui Weigand, apărut în 1909, și studiile de dialectologie română ale acestuia, ofereau pentru prima oară lingviștilor români posibilitatea de a urmări dezvoltarea fonetică a limbii române în toate dialectele ei, de la latină și pînă astăzi, Philippide, care deja ajunsese, sub influența fostului său coleg de studii de la Halle, Ed. Wechssler, la concepția că schimbările fonetice ale limbii reflectă schimbările organelor articulatorii ale poporului care o vorbește, a încercat să tragă, din dezvoltarea fonetică a limbii romîne, concluzii de ordin antropologic — dar tocmai prin aceasta și istoric —, în ce privește începuturile și dezvoltarea poporului român. Dezvoltarea fonetică a limbii române în toate dialectele ei — chiar în cele din sudul Dunării — atît de unitară, atît de asemănătoare, pînă în epoca noastră, nu se poate explica, după el, dată fiind despărțirea de atîta vreme a romînilor în mai multe ramuri, decît prin identitatea organelor articulatorii, identitate din care el concludea puținul amestec al poporului român cu alte neamuri. Stabilind apoi ariile diverselor fenomene fonetice și făcînd statistica lor, autorul a indicat cu o precizie matematică asemănările și deosebirile dintre dialectele și graiurile romîne, inaugurînd, cum spunea cel mai de seamă elev al său, acad. Iorgu Iordan (*Revista Critică*, 3, 1929, p. 76—77), o adevărată geografie fonetică, cum nu se mai făcuse pînă la dînsul. Noi vom releva că metoda statistică, pe care el a aplicat-o și lexicului, atunci cînd a comparat limbile române și albaneză (vezi al doilea volum al operei sale pomenite), trebuie folosită numaidecît în studiile de dialectologie, atunci cînd se caută să se stabilească dialectele și subdialectele unei limbi.

§ 9. Organele articulatorii ca un factor al schimbării limbii, și anume al sunetelor, au fost numite de învățații străini b a z a d e a r t i c u l a ț i e. Dar ajungînd în posesia acestui termen, Philippide a văzut, spre deosebire de colegii săi occidentali, de la care se inspira, că situația se prezintă la fel și în domeniul morfologiei, sintaxei și lexicului, și a creat astfel expresia de b a z ă p s i h o l o g i c ă, prin care înțelegea sufletul omenesc, adică intelectul, afectul și voința, deci gîndirea și cunoștințele. Dacă formularea se resimte de psihologismul vremii, în special al neogramaticilor, trebuie totuși să recunoaștem că Philippide a creat o expresie de o mare valoare științifică, întrucît ea permite unifi-

carea terminologiei din diversele domenii ale lingvisticii și este singura terminologie potrivită cu o concepție care stăpînea de multă vreme pe unii lingviști și pe unii filozofi: limba este determinată de gîndire și de organele articulatorii. Iar cine nu gîndește psihologist în lingvistică va vorbi de o b a z ă s p i r i t u a l ă a limbii, baza articulatorică fiind b a z a m a t e r i a l ă a limbii.

Concepția lui Philippide despre limbă este de o mare simplitate: el afirmă că limba își are bazele ei proprii, că aceste baze îi determină structura și că schimbarea lor îi determină schimbările (organele articulatorii determină structura și schimbările sistemelor fonetice, iar baza psihologică sau spirituală determină structura morfologică, sintactică și lexicală, dar și unele aspecte ale laturei fonetice a limbii). Nu putem să nu relevăm analogia pe care o prezintă această concepție cu cea marxistă despre suprastructuri, care își au și ele bazele lor. Desigur, multă lume a admis și admite și în vremea noastră că limba stă sub imperiul psihicului sau al spiritului, așa că, în această privință doctrina lui Philippide nu poate pretinde originalitate, deși astăzi, cînd structuralismul lingvistic combate orice explicații de asemenea natură, răspîndirea printre lingviști a concepției lui Philippide ar avea un rol salutar. Dar, prin concepția sa, după care schimbările și structurile fonetice stau în legătură cu conformația și desprinderile articulatorii ale organelor vorbirii, învățatul ieșean era, după 1914, un izolat în Europa, căci școala lingvistică franceză vorbea numai de deprinderi, nu și de conformații. Philippide se întorcea în felul acesta la concepția unor neogramatici: am pomenit pe Wechssler; ar putea fi pomenit și H. Osthoff, deși acesta n-a spus clar că se referă la conformația organelor articulatorii și înțelegea, poate, numai deprinderile articulatorii înăscute, ca lingvistul italian G. I. Ascoli, care a introdus în știința limbii această noțiune. Nici un lingvist nu dăduse pînă atunci atîta importanță ca Philippide acestui principiu explicativ al limbii; Philippide este cel dintîi care a arătat adevăratul rol al organelor articulatorii în ce privește structura și evoluția limbii. Desigur, această concepție are nevoie de o corectare: schimbările fonetice cerute de organele articulatorii nu se petrec oricînd: ele au loc în acele epoci în care limba literară nu se impune poporului, datorită unor factori sociali, ca economia de schimb. Dar despre aceasta vom vorbi ceva mai jos (§ 10). Mai trebuie să adaug că modul în care concepea Philippide variația organelor articulatorii are nevoie de asemenea de o corectare. Dar vom face aceasta cu altă ocazie.

Consecințele unei asemenea concepții sînt evidente pentru oricine, și importanța lor nu mai poate scăpa nimănui, mai ales astăzi, cînd structuralismul lingvistic explică dezvoltarea limbii numai prin tendința de a îmbunătăți sistemul lingvistic, deci funcționalist: schimbările care urmăresc o îmbunătățire a sistemului lingvistic, o îmbunătățire a expresiei, sînt numai cele provocate de baza psihologică sau spirituală a limbii nu și cele provocate de baza de articulație, care este oarbă, cum spuneau neogramaticii, și duce, cum vedea F. de Saussure, la o dezorganizare a sistemului morfologic și lexical (mă refer la familiile de cuvinte), ceea ce l-a determinat apoi pe învățatul genevez să concludă greșit la o totală antinomie între diacronie și sincronie. De fapt, această antinomie există nu în sensul în care o vedea F. de Saussure, ci ca o antinomie între dezvoltarea fonetică și sistemul morfologic-lexical al limbii, care este mereu dezorganizat de cea dintîi. Structuraliștii contemporani cred să găsească și în dezvoltarea fonetică a limbii o tendință de îmbunătățire a sistemului lingvistic prin adaptarea continuă a sistemului fonologic la ideile de exprimat sau, cu termenul folosit de ei, conținut. Desigur, este de admis că și evoluția fonetică a limbii urmărește o îmbunătățire a funcționării, dar această îmbunătățire nu e din punct de vedere al adaptării sunetelor la sensuri, ci din punctul de vedere al funcționării organelor articulatorii ca atare, după o logică, care e numai a organelor articulatorii, nu și a sistemului limbii, înțeles de structuraliști ca un sistem de opoziții din mintea noastră (căci dacă structuraliștii ar admite sistemul de opoziții fonetice, impus de organele articulatorii, n-am mai avea nimic de obiectat în această privință).

§ 10. Philippide n-a ajuns întîmplător la această concepție, despre limbaj: ea stă în strînsă legătură cu modul lui de a vedea lumea, care trebuie caracterizat ca materialist, deși învățatul ieșean n-a avut prilejul să pronunțe acest cuvînt. Dar faptul acesta nu trebuie

să ne înșele: numeroase pasaje din opera sa fundamentală nu lasă nici o îndoială în această privință. El a dus și o luptă ideologică cu idealismul lingvistic al timpului său, reprezentat în lingvistică prin K. Vossler, și a făcut aluzii ironice la concepțiile filozofice idealiste ale lui Kant, Fichte și Schelling, chiar Hegel (*Originea românilor*, II, p. 263—264). Tocmai aspectele idealiste ale filozofiei europene din prima jumătate a secolului al XIX-lea, reprezentate în universitatea ieșeană de colegi mai tineri, îl determinau să ironizeze filozofia și pe filozofi, necruțîndu-i nici chiar în fața studenților, cu ocazia examenelor de licență, atunci cînd în comisia examinatorie se găsea și vreun filozof. Philippide a fost unul dintre acei oameni cu un spirit critic extrem de ascuțit, care nu s-au lăsat înșelați de originalitatea și complexitatea unor construcții filozofice sau științifice, dacă ele nu corespundeau realității. Afirmația că nu spiritul determină schimbările articulatorii, ci organele articulatorii, care crează sunete inexistente pînă atunci în limbă și că sunetul nou, creat de organele articulatorii, reflectîndu-se în conștiința indivizilor vorbitori, se fixează acolo, este o aplicare în fonetică a afirmației lui L. Feurbach despre primordialitatea materiei asupra spiritului, afirmație pe care acesta a făcut-o atunci cînd a trecut de la poziția hegeliană la cea materialistă. De aceea trebuie să considerăm pe Philippide ca pe primul lingvist care a formulat materialist această concepție, căci Ascoli și școala lingvistică franceză, cu toate că au explicat schimbările fonetice material, n-au ajuns niciodată la această formulare. Trebuie să spunem însă că Philippide, întocmai ca și Feuerbach, n-a putut păși la o concepție dialectică despre lume, căci n-a văzut că legea descoperită de el este limitată la unele epoci istorice.

Mari sînt implicațiile filozofice ale concepției lui Philippide despre schimbările fonetice. Căci dacă limba stă sub imperiul unor factori materiali ca organele articulatorii, urmează că unele fapte sociale nu dispun (sau nu dispun măcar la început) de o autonomie totală față de natură, cum credeau unii filozofi idealiști (mai aproape de noi, Windelband și Rickert), ci sînt condiționate de ea. Plecînd de la unele sugestii pe care le găsim tot în opera lui Philippide, aș crede că mai ales graiurile populare sînt guvernate de asemenea factori materiali organici, pe cînd limbile literare unitare, care apar o dată cu intensa circulație și cu apariția unei vieți orășenești și sînt legate, deci, în societatea cu clase, de producția de mărfuri, scapă mai mult de sub influența acestor factori și, datorită altor factori materiali, ca mijloacele de circulație, nu mai îngăduie manifestarea bazei de articulație [1]).

Ca să revenim la concepția lingvistică a lui Philippide, avem, în modul său de a vedea lucrurile, altceva decît ne propune lingvistica occidentală de peste o jumătate de veac, și anume o concepție întru totul corespunzătoare realității și în concordanță cu materialismul dialectic. Nici concepțiile lingvistice care au avut mare succes în primele decenii ale secolului nostru, nici cea structuralistă, care a căutat să se impună după aceea, n-au reușit să explice integral limba, așa că astăzi trebuie să trecem spre un alt mod de a vedea lucrurile, care să explice ce a rămas neexplicabil în limbă și să fie în consonanță cu modul nostru filozofic de a vedea lucrurile. Propunem deci o reluare a ceea ce este viu în doctrina despre limbaj a lui Philippide și, în unele privințe a neogramaticilor, a lui Ascoli și a școlii lingvistice franceze. Această reluare nu va însemna o sărăcie a lingvisticii de rezultatele viabile la care a ajuns ea în aceste șase decenii de continue încercări de a lămuri problemele. Căci nici una din numeroasele întoarceri care au avut loc în istoria culturii n-au fost adevărate întoarceri, ci numai reluări pe un plan superior, și deci cu amplificări și aplicații noi, ale unor doctrine mai vechi. Doctrina lui Philippide despre limbaj poate constitui baza pentru o dezvoltare în viitor a lingvisticii, pe care ea încă n-a avut-o, și anume o posibilitate de dezvoltare pe o linie justă, materialistă. Philippide este unul dintre acele mari spirite, care, în trecutul apropiat au creat o concepție științifică care trebuie preluată de lingvistica marxistă, mă refer în special la afirmațiile sale cu privire la schimbările fonetice, prea mult timp

[1]) *Să se vadă cele spuse de mine în* **Istoria limbii române în lumina materialismului dialectic**, *Iași, 1950, și în articolul* **O nouă teorie despre formarea limbilor romanice și despre cauzele schimbărilor** *în* **Revista de filologie romanică și germanică**, *V, 1961,, nr. 2, p. 361—373.*

privite prin prizme idealiste. Prin Philippide, ţara noastră şi în special centrul universitar Iaşi, şi-a dat o temeinică contribuţie la crearea unei culturi europene progresiste. Nu numai înainte de 1890, cînd au activat la Iaşi, Conta şi intelectualii grupaţi în jurul revistei „Contemporanul", Iaşii au fost o citadelă a materialismului. Prin A. Philippide în lingvistică şi prin G. Ibrăileanu în critică şi în istoria literară, tradiţia materialistă ieşeană a continuat în forme noi, pînă pe la 1933—1936.

§ 11. Desigur, Philippide a publicat puţin, mai puţin decît alţi lingvişti români. El a publicat atît de puţin pentru că şi-a limitat cercetările la limba română, deşi ar fi putut să facă cercetări şi asupra limbilor romanice şi clasice, cum dovedeşte un articol publicat în tinereţe şi în care a lămurit unele aspecte ale dezvoltării fonetice a latinei. El a studiat şi lingvistica indoeuropeană. Numeroasele observaţii critice, scrise de mîna lui, pe care le întîlnim în unele cărţi germane şi franceze de lingvistică generală, romanică şi indoeuropeană ale Seminarului de filologie română din Iaşi, ar fi putut constitui scheletul unor preţioase recenzii despre operele respective, relevînd întotdeauna păreri eronate, inconsecvenţe, greşeli de limbă şi de tipar. Dar el nu s-a gîndit să sistematizeze aceste observaţii şi să le dea publicităţii. Pe unele pagini albe ale *Dicţionarului sanscrit* al lui Bopp, de asemenea existent în biblioteca Seminarului de filologie română din Iaşi, am găsit o listă de cuvinte româneşti cu origine obscură, alături de care erau citate cuvinte sanscrite cu fonetism asemănător, ceea ce ne îndeamnă să credem că, împotriva celor spuse de Philippide în *Principii de istoria limbii*, p. 288— 307, cînd combătuse „dacismul" lui Haşdeu, el voia să explice acum prin traco-dacă o serie de cuvinte româneşti. După 1928, cînd a terminat de tipărit *Originea românilor*, n-a mai scris nimic. El a considerat deci, atunci, că-şi terminase marele său mesaj lingvistic şi că rămînea ca alţii să meargă pe aceeaşi cale. De altfel, începînd din 1931, boala a început să-l doboare. A murit la 12 august 1933.

Activitatea lingvistică a lui Philippide, din ultima sa fază, a avut un răsunet redus, rămînînd necunoscută atît majorităţii publicului cult din ţara noastră, cît şi mai tuturor lingviştilor din străinătate.

Totuşi, în cadrul Universităţii ieşene, Philippide a creat o şcoală de lingvistică românească, una din cele trei care au ilustrat după 1900 lingvistica română. După elevii săi pomeniţi mai înainte, alţii s-au ridicat: Iorgu Iordan, I. Şiadbei, D. Gafiţanu, I. Paulian, T. Roşculeţ, Gh. Nichifor, Gr. Gr. Scorpan, D. Crînjală, H. Mihăescu, Adela Pop, Georgeta Chiosa, D. Strungaru, V. Gr. Chelaru.[1]) Dintre toţi aceştia, numai puţini au desfăşurat o activitate bogată, din pricina împrejurărilor, vitrege pentru cei mai mulţi. Dar pentru că unii dintre elevii lui Philippide s-au dedicat mai ales studiilor istorice sau folclorice, putem înscrie între elevii lingvistului ieşean şi pe Mihai Costăchescu, T. Hotnog, Petru Caraman. Însuşi G. Ibrăileanu trebuie considerat ca făcînd parte din şcoala sa, dacă avem în vedere preocupările de istoria limbii literare, ale criticului ieşean, care şi-a însuşit tot ce era caracteristic concepţiei lui Philippide despre limba literară românească.

§ 12. Dar Philippide, n-a fost numai un mare învăţat, el a fost mare şi prin calităţile sale sufleteşti. Elevii săi au învăţat de la dînsul nu numai ştiinţă, ci şi o atitudine de viaţă. Etica sa era cu totul deosebită de aceea a multora dintre intelectualii vremii sale. Pentru dînsul ştiinţa n-a fost un mijloc de a parveni, cum era pentru mulţi dintre colegii săi, ci o datorie sfîntă, care revenea tuturor celor capabili şi competenţi într-o ţară rămasă în urmă. Philippide era omul muncii îndîrjite şi al datoriei mai înainte de orice, al datoriei pe care o împingea dincolo de limitele ei obişnuite. De aceea în ce priveşte cursul la Universitate, el nu-şi acorda nici sferturi academice, nici zile de sărbători. El voia să dea prin aceasta şi un exemplu tinerimii şi unora dintre intelectualii vremii sale, care, chiar cînd nu erau leneşi şi lipsiţi de conştiinţa datoriei, se arătau dispuşi să renunţe la muncă ori de cîte ori se ivea ocazia. Pe de altă parte nimic nu-l interesa mai puţin decît faima sau gloria pe care ar fi cîştigat-o ca om de ştiinţă. De aceea şi puţinul interes, de a-şi publica lucrările, ceea ce îl apropie de F. de Saussure, a cărui operă fundamentală, *Cours de linguistique*

---

[1]) *Nici Traian Chelaru, nici G. Istrate n-au fost elevi ai lui A. Philippide, cum afirmă Macrea,* Limba română, *VII, nr. 1, p. 21.*

générale, a fost publicat postum (1916), de elevii săi genevezi. El era partizanul muncii serioase și grele, duse în tăcere, fără reclamă și fără elogii. De aceea n-ar fi acceptat pentru nimic în lume să vorbească în public, și mai ales să vorbească despre sine, fapt care și explică de ce n-a ținut niciodată conferințe și comunicări, nici măcar obligatorul discurs de recepție la Academia Română. Probabil că aceasta se explică și printr-o timiditate, pe care nu și-o putea învinge, și că a transformat în principiu ceea ce îi dicta propriul lui temperament. Dar trebuie să vedem aici și o reacțiune la ceea ce era mai prețuit în societatea românească a vremii: aparențele înșelătoare, formele fără fond, formele goale de conținut. Philippide a fost, poate, cel mai îndîrjit intelectual român împotriva lor; el a dus împotriva lor o luptă necruțătoare. Era o continuare a criticii maioresciene, dar în aspecte noi, neprevăzute de filozoful idealist, pentru că Maiorescu însuși a fost acuzat de Philippide, în *Specialistul român, Viața românească*, 1907, că a încurajat formele fără fond, la care lingvistul ieșean integra și discursurile solemne, vorbirea măiestrită, avînd numai acest scop. Philippide își formase convingerea că tendința spre oratorie era una din plăgile societății române de pe vremea lui. Căci mulți intelectuali, mai ales politicieni ai acelei vremi, credeau că nu a-ți face datoria și a munci cu cea mai mare rîvnă pentru ridicarea țării pe toate planurile era suprema calitate a unui om, ci aceea de a înșela lumea prin discursuri strălucitoare. Din aceste motive Philippide a fost de o severitate neobișnuită față de intelectualii români din vremea sa, criticînd mai ales pe cei de aceeași meserie cu el, pe lingviști și pe istorici. El era de părere că adevărul trebuie spus în față, oricît ar fi el de dureros și oricît de sus ar fi stat pe scara ierarhiei sociale persoanele criticate. Căci lingușirea i se părea iarăși a fi una din plăgile societății noastre de atunci. Sînt cunoscute cele două articole ale sale de severă critică socială și științifică intitulate *Specialistul român (Viața românească*, 1906) și *Un specialist român la Lipsca (Viața românească*, 1910—11). Dar și în alte lucrări ale sale găsim asemenea atacuri. In ele erau atacați și unii învățați străini, dar lupta principală era dusă cu oamenii de știință din România acelei epoci. N-au fost cruțați nici cei mai în vîrstă decît dînsul, ca B. P. Hasdeu V. A. Urechea, H. Tiktin etc., nici cei mai tineri, ca N. Iorga, Ov. Densusianu, S. Pușcariu etc. Trebuie să mărturisim că atitudinea lui Philippide a fost excesivă și deci, în parte, o greșeală. Ea a dus la unele din animozitățile cunoscute între școlile de lingvistică românești. Desigur, această violență în expresii indigna pe cei loviți, mai ales, cînd erau oameni muncitori, capabili și cu merite. Această severitate a dovedit-o Philippide și în examene ca cel pentru ocuparea catedrei de filologie romanică de la Universitatea din București, la care au concurat Ov. Densusianu, I. Bianu și G. Dem. Teodorescu. Philippide, care era președintele comisiei examinatorii, a dat celui dintîi numai nota 7 și nu l-a considerat vrednic pentru a ocupa postul de profesor vacant. Aceasta l-a determinat pe O. Densusianu să publice acele articole deja pomenite, în care a căutat să discretizeze total pe Philippide în fața publicului cult românesc, iar după apariția *Originii Românilor*, să scrie o recenzie (*Grai și suflet*, VI, 1929—1930, p. 396) în care să nu-i recunoască lui Philippide nici un merit decît acela al muncii. Ar fi fost mai bine dacă Philippide era mai îngăduitor cu colegii săi de specialitate și le-ar fi arătat prietenește greșelile sau i-ar fi sprijinit pe cei mai tineri în cariera lor. De altfel mai tîrziu, în alte împrejurări, el însuși le-a recunoscut celor atacați de el o serie de merite. Dar nu trebuie să uităm că, în ce privește critica propriu-zisă, adică faptele incriminate, Philippide avea dreptate, căci unii din învățații noștri, ca de altfel și unii din cei străini, lucrau în grabă și dovedeau o insuficientă pregătire în unele probleme, cîteodată chiar în cele elementare. Acest lucru i se părea lui Philippide primejdios pentru dezvoltarea științei românești, și, pentru a-l înlătura, a fost el atît de sever. Vom înțelege mai bine acest lucru, dacă vom căuta să cunoaștem părerile sale politice.

§ 13 Philippide a fost unul dintre acei intelectuali români care, spre sfîrșitul secolului trecut, și-au dat seama de reaua cale pe care apucase societatea românească după 1866 (data aceasta este indicată chiar de el). Că nu era împotriva reformelor liberale, ca atîția dintre contemporanii săi, rezultă din faptul că el nu integra în acea nenorocită epocă și domnia lui Alexandru Ioan Cuza. Philippide vedea deci răul în domnia lui Carol I. Învățatul ieșean considera vinovați de toată starea nenorocită a țării pe

oamenii politici, care-și băteau joc de o țară dată de Carol I pe mîna lor. El regreta lipsa unor oameni capabili la conducerea țării, a unor oameni ca acei care o guvernaseră sub Alexandru Ioan Cuza. Dacă Philippide a început critica sa socială și științifică sub egida Junimismului (vezi articolul său *Idealuri* în volumul jubiliar al *Convorbirilor literare din 1891*, publicat la 25 de ani de întemeiarea revistei), el s-a detașat cu vremea de grupul junimist, integrîndu-se altui grup, acela a *Vieții românești*, în al cărei cenaclu apărea adesea și în paginile căreia a publicat mai multe articole[1]). Philippide era un om cu o conștiință aproape inumană a datoriei și a muncii ; munca și îndeplinirea datoriei i se păreau lui a fi suprema calitate a omului ; de aceea el nu putea iubi pe cei ce nu munceau, pe politicienii epocii. În timpul unei vizite pe care i-am făcut-o în primăvara anului 1933, cu cîteva luni înainte de moartea sa, el mi-a spus la un moment dat că românul e inteligent, că e dotat cu mari calități intelectuale, dar că e „fudul, adică nu se dă la treabă". El a văzut racila păturii suprapuse a întregii noastre societăți de pe atunci, căci desigur nu se referea și la țărani, a căror mizeră condiție o dorea înlăturată. Și trebuie să adaug că, în aceeași discuție pe care am avut-o cu dînsul, Philippide îmi făcea destăinuirea că, acum, la bătrînețe, cînd ar fi putut să se ocupe și el cu problemele pe care le ridica starea economică și politică a țării, atît de înrăutățită în acel moment, în epoca crizei din 1929—1933, n-o putea face din cauza bolii. Era evident că el considera ca un faliment și politica păturii conducătoare de după primul război mondial și că respingea doctrina partidelor politice care guvernaseră pînă atunci țara, fără să poată trasa însă un program politic de refacere a țării. Epoca acelor rușinoase afaceri pe spinarea țării, ca afacerea „Skoda" și al jalnicului spectacol dat de pătura conducătoare în parlament dar, și a eroicilor lupte ale clasei muncitoare, cînd toți oamenii cu adevărat patrioți din țara noastră vedeau că așa nu se mai putea continua, deși cei mai mulți dintre ei nu știau cum și încotro trebuie să se meargă, l-a impresionat profund pe bătrînul învățat. Cînd vedea că viața mizeră a țăranului, era ascunsă sub discursuri, părăzi și uniforme strălucitoare, sub expoziții jubiliare și cărți de istorie elogioase la adresa conducătorilor, indignarea lui căpăta forme extreme, pe care le-am mai putea găsi doar în *Scrisoarea a treia* a lui Eminescu. Avem aici manifestarea aceleiași concepții despre oameni, despre societate și despre viață, pe care am întîlnit-o în teza sa de licență. Este critica regimului burghez și a trăsăturilor psihologice pe care le crease și o favorizase acesta ; și învățatul ieșean nu vedea altă cale a îndreptării decît critica severă și necruțătoare.

În studiul său despre Alexandru Philippide, D. Macrea a afirmat că învățatul ieșean s-ar fi îndoit de puterile creatoare ale poporului român. Autorul studiului invoca un pasaj din opera lingvistului ieșean, în care acesta făcea o critică foarte severă științei românești din veacul trecut și din vremea sa (*Specialistul român*, p. 79). Macrea afirmă că nu-i era îngăduit lui Philippide să ignoreze oameni de știință români ca Gr. Cobălcescu, Gr. Antipa, Victor Babeș, Emil Racoviță, Petre Poni, C. Istrati, G. Țițeica, D. Pompei, Anghel Saligny și Aurel Vlaicu. Cum spune însuși Macrea, Philippide a dat o formă exagerată și nedreaptă criticii sale. Dar, deși autorul recunoaște că criticismul lui Philippide a pornit și din pasiunea lui pentru adevăr, pentru „munca temeinică, pentru simțul de răspundere științifică", el nu observă că Philippide predica prin aceasta modestia oamenilor de știință, într-o vreme cînd destui despre care nu se vorbește astăzi deloc, afectau nu numai o superioritate față de semenii lor, dar lăsau să se acrediteze ideea că ei erau niște genii. Philippide nu era sceptic în puterile creatoare ale connaționalilor săi — o arată și discuția pe care am avut-o cu dînsul și am relevat-o mai sus — ci era indignat de pretențiile de genialitate ale unor intelectuali mediocri din vremea sa. Apoi nu trebuie să uităm că mai toți oamenii de știință invocați de autorul studiului erau cam de aceeași vîrstă cu Philippide și că încă nu se afirmaseră ca mari personalități ale culturii noastre.

---

[1]) *Macrea afirmă*, Limba română, *VII, 1958, nr. 1, p. 17, și* Lingviști și filologi români, *p. 169, că Philippide* „a fost un junimist tipic pentru perioada de declin a acestui curent cultural și politic." *El trece sub tăcere aderarea lui Philippide la cercul de la* Viața românească, *și prezintă, deci, într-o lumină cu totul falsă concepțiile politice și sociale ale învățatului ieșean.*

Același biograf afirmă că violența criticii sociale a lui Philippide, ca și teoria sa despre originea poporului român, au făcut ca învățatul ieșean să nu se bucure de simpatia publicului cult românesc. Cei care au trăit la Iași pe vremea lui Philippide știu că n-a fost om care să se fi bucurat de o mai mare simpatie și admirație din partea colegilor, prietenilor și elevilor săi ca Philippide și că rar se poate imagina un învățat cu un mai mare prestigiu între cei cu care a avut el legături [1]). De altfel, același biograf afirmă pe nedrept [2]) că Philippide n-ar fi găsit nici o calitate lucrărilor altor lingviști și istorici, că lăuda numai pe elevii săi ; de fapt opera învățatului ieșean se bazează, ca orice operă de știință, pe contribuțiile științifice ale atîtor cercetători anteriori.

§ 14. Cei care nu i-au fost elevi sau n-au avut ocazia să-l cunoască de aproape cu greu vor putea aprecia forma în care și-a prezentat Philippide lucrările sale fundamentale: *Principii de istoria limbii* și *Originea românilor*. I s-a obiectat forma greoaie, îngrămădirea de material, exemplificările excesive, citatele numeroase, frazele prea lungi și încărcate de paranteze care ar îngreuia peste măsură lectura, făcînd obscur sensul celor spuse de el [3]). Nu vom tăgădui că operele lui Philippide prezintă un material enorm și adesea într-o formă mai puțin îngrijită, cu stîngăcii de ordin sintactic. Dar cel puțin îngrămădirea de material este caracteristica a numeroase opere de lingvistică străine, în special germane, și am putea spune că orice învățat mare cade în acest păcat, cînd tratează amănunțit o materie oarecare. Oare se prezintă altfel lucrările lui Bopp, Diez, Schleicher, Brugmann, Delbrück? Îngrămădirea de material nu poate fi un defect, ci mai de grabă o calitate, pe care numai niște cercetători obișnuiți cu expuneri rezumative și așa zicînd aerate o pot prețui. Avem de fapt o manieră germană de expunere, pe care o urmează Philippide, și una franceză, pe care au urmat-o Densusianu și chiar Pușcariu. Totuși ni se pare cu totul eronată afirmația aceluiași cercetător al vieții și operei lui Philippide, că în lucrările învățatului ieșean nu se poate găsi *„nici o pagină de expunere literară, liberă de balastul citatelor și al exemplificărilor excesive“* [4]). Desigur, i-a lipsit adesea lui Philippide eleganța de stil, dar faptul se explică nu prin aceea că el n-a fost în stare să scrie astfel — atîtea pagini din opera sa o dovedesc —, ci prin aceea că el a căutat să varieze expresia, recurgînd la un limbaj dur, popular sau familiar. Întrebuințînd atît în scrisul său cît și în cursul său universitar asemenea elemente populare, în special moldovenisme, Philippide dădea expresiei sale o savoare rustică, care-l apropia de Ioan Creangă. De altfel îl mai apropia de marele povestitor moldovean și umorul său sănătos, care destindea mințile obosite ale cititorilor și ale studenților săi. Philippide a creat un alt gen de prezentare publică a științei decît genul maiorescian, solemn și academic. Lecțiile lui Philippide se transformau într-o cauzerie agreabilă în jurul temei respective, cu cele mai variate tonalități stilistice, dar în care dominau ironia, satira, vigoarea, energia, pe care le impuneau pregătirea și originalitatea sa științifică, atitudinea sa polemică, viziunea sa dinamică despre lume. Nu-i lipsea lui Philippide nici plasticitatea viziunii, — și adesea el recurgea la imagini care ar fi indignat pe cei cu pretenții de subțirime, — nici cadențarea perfectă a frazei, care leagă stilul său din această epocă de acela din tinerețe.

O idee clară despre stilul său și despre arta cu care Philippide știa să-și distrugă un adversar, acoperindu-l de tot ridicolul pe care-l merită, ne pot da acele pasaje din *Originea românilor*, I, p. 843—848, în care învățatul ieșean lua atitudine față de absurda teorie a unui învățat ceh, J. Peisker, *Die Abkunft der Rumänen* în *Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark*, XV. Jahrgang, 1—4. Heft, Graz, 1917, p. 160—205, care-și imagigina că românii sînt urmașii unui neam de păstori nomazi de limbă turcă.

§ 15. După toate cele spuse mai sus, ni se pare necorespunzătoare realității afirmația aceluiași cercetător al vieții și operei lui Philippide, conform căreia activitatea lingvis-

---

[1]) *Din cele spuse pînă aici de noi rezultă că Philippide n-a rămas fără influență asupra intetelectualității române. Dar această influență s-a execitat numai asupra lingviștilor, istoricilor literari și scriitorilor ieșeni. Astfel, în cercul „Vieții românești“ lingvistul ieșean a fost privit întotdeauna cu admirație și prețuire. Activitatea lui științifică a fost urmărită cu interes nu numai de G. Ibrăileanu, dar și de M. Sadoveanu, care a studiat pînă și* Originea Românilor *și a transpus în opera sa literară unele din ideile de acolo, cum vom arăta cu altă ocazie. Philippide a exercitat o oarecare influență chiar și asupra unora din membrii celorlalte școli lingvistice românești.*

[2]) Limba română, VII, *p. 20 și* Lingviști și filologi români, *p. 172.*

[3]) *D. Macrea,* Lingviști și filologi români, *p. 168, se complace în a reproduce asemenea critici făcute de Ovid Densusianu cărții* Originea Românilor *a lui Philippide, și le repetă el însuși la p. 172–173, amplificîndu-le.*

[4]) Limba română, *l. cit., și* Lingviști și filologi români, *p. 173.*

tică a învățatului ieșean n-ar fi fost strîns legată de problemele, de frămîntările vremii sale [1]. Căci n-ar trebui să confundăm izolarea de lume, care i-a fost necesară lui Philippide pentru a-și realiza opera sa lingvistică, cu izolarea de epocă, în care l-ar fi dus critica lui excesivă împotriva manifestărilor de tot felul ale epocii sale. A fost Philippide un izolat de epoca lui și de poporul în mijlocul căruia a trăit, el care din primii ani ai tinereții a suferit pentru viața mizeră a țăranului și a urît formele de paradă ale epocii sale, menite să ascundă tragica realitate a vieții noastre sociale? A fost izolat de poporul său acest om care și-a închinat toată viața studierii limbii și istoriei acestui popor? Critica lui Philippide împotriva societății românești din vremea lui nu l-a izolat de această societate, ci l-a integrat într-un curent critic al culturii și politicii românești, căci ea a fost făcută, după 1906, în numele poporanismului. Și nici lucrările sale științifice n-au nesocotit sarcinile din acel moment ale lingvisticii române. Dacă pînă în 1914, activitatea științifică a lui Philippide nu fusese izolată de preocupările vremii, căci el a făcut atunci lucrările pe care tocmai le cerea epoca: principiile de istoria limbii, gramatica descriptivă și istorică a limbii române și dicționarul limbii române, activitatea științifică a lui Philippide n-a fost izolată de preocupările epocii nici cînd a redactat *Introducere în știința limbii* și *Originea românilor*: prin aceste lucrări el ducea mai departe teoria limbii la români și trata mai amplu decît se făcuse pînă la dînsul una din problemele cele mai însemnate ale științei și culturii române. Cît despre presupusa lipsă de comunicativitate a lui Philippide, cei care l-au cunoscut știu că nu exista un om mai expansiv, mai exuberant și mai spiritual ca el, cînd se găsea în cercul celor pe care-i prețuia.

Împotriva aprecierilor lui Macrea, avem motive să afirmăm că nimeni n-a înțeles mai bine ca Philippide sarcinile științei române în epoca în care a trăit, cerînd științei române să se ridice la înălțimile științei din țările cu o mai veche tradițiie culturală. Și dacă el a propus formula de tip junimist: „să avem răbdare“, pe care același cercetător al vieții și operei sale [2] pare a o încrimina, nu trebuie să ne înșelăm. Philippide a făcut tot ce se putea face cu slabele resurse materiale pe care i le punea la dispoziție statul român burghez: a creat o bibliotecă de specialitate, a îndemnat pe tinerii dotați de la Universitatea din Iași să se consacre științei, i-a îndrumat în munca științifică, a întemeiat împreună cu elevii săi un Institut de filologie română (1927), a lămurit atîtea probleme de istoria limbii române și mai presus de toate, a creat o doctrină lingvistică de o mare originalitate. Dar ar fi putut să spună Philippide că, prin munca sa și a altor contemporani, România se ridica la mare originalitate în știință? Realitatea este că prin Philippide, Densusianu și Pușcariu în lingvistică, prin Xenopol, Onciul, I. Bogdan, Iorga și Pîrvan în istorie, prin Dobrogeanu-Gherea și Ibrăileanu în critica și istoria literară, prin Conta și Xenopol în filozofie, prin Gr. Antipa, N. Leon, Victor Babeș și Emil Racoviță în biologie, ș. a. m. d. s-a creat acea veritabilă știință românească, pe care o cerea el. Pentru prima oară a apărut atunci clar unor învățați români că nu se poate face o operă de știință de cea mai mare valoare, dacă, în ce privește principiile și metodele de lucru ale științei, vom fi întotdeauna numai elevii învățaților străini și nu ne vom sili să ajungem și noi la cît mai multă originalitate de principii și metode, în marginile adevărului. Sînt semnificative acele cuvinte ale unui alt mare creator de gînduri al epocii, elev și prieten al lui Philippide, anume G. Ibrăileanu, din cronica atît de interesantă, care ar trebui să constituie un permanent credo al tuturor oamenilor de artă și de știință din România, cronică intitulată: *Modă și originalitate* (*Viața românească*, Anul XX, 1928, ianuarie, nr. 1, p. 115—119; pasajul care ne interesează e la p. 117—118): *„Nici un mare scriitor român nu se poate însuma în*

---

[1]) *Vezi* Limba română, *VII, nr. 1, p. 17, și* Lingviști și filologi români, *p. 169. După ce se afirmă acolo că Philippide „a avut o activitate obștească redusă“, se trage concluzia: „el a fost tipul savantului absorbit de munca de cercetare, retras și puțin comunicativ“. Macrea adăugă: „Această situție este ilustrată, între altele, de faptul că din 1914 și pînă la moarte el n-a părăsit niciodată Iașul. Nu a mai luat de atunci parte nici la ședințele Academiei, al cărei membru titular era încă din 1900.“ Mărturisim că nu înțelegem bine ce vrea să spună Macrea. Oare faptul că un savant din epoca burgheză n-a desfășurat o activitate obștească bogată constitue o slăbiciune pentru activitatea sa științifică? Dar autorul articolului citat se referă, desigur mai ales la faptul că Philippide a refuzat să aibă legături cu lingviștii bucureșteni și cu cei clujeni, cu care s-ar fi putut întîlni la ședințele Academiei. Philippide avea motive să refuze aceste legături, întrucît atît Densusianu cît și Pușcariu fuseseră cu el mai nedrepți decît se dovedise el însuși cu dînșii. Pe de altă parte conștiința originalității concepției sale lingvistice. deosebită de cele ce se predau și se scriau atunci în țările europene, îl determina să fie indiferent la relațiile cu alți lingviști, români sau străini. Curios poate părea doar faptul că Philippide nu se gîndea să-și facă teoriile cunoscute în țară și în străinătate. Dar, după cum am spus, el prețuia munca științifică în tăcere, fără elogii și agitație.*

[2]) Limba română, *VII, 1958, p. 19, și* Lingviști și filologi români, *p. 171.*

vreo școală sau în vreun curent literar străin contemporan lui." Chiar dacă Ibrăileanu nu va fi avînd întotdeauna dreptate, este totuși adevărat că un scriitor, un om de știință este cu atît mai mare cu cît opera lui este mai originală prin concepție și metodele de lucru, fără a ieși prin aceasta din limitele adevărului. Dar Philippide este singurul dintre lingviștii români care, după 1914, nu se poate integra în niciunul din curentele lingvistice din străinătate. Iar concepția sa este cu atît mai valoroasă cu cît ea este una dintre puținele concepții lingvistice materialiste, create înainte de apariția unei lingvistici materialist-dialectice în U.R.S.S. Activitatea lingvistică a lui Philippide, luată în ansamblul ei, este tot ce posedă mai original lingvistica românească și constituie o corectare a concepțiilor lingvistice străine, idealiste, din vremea sa. Ceilalți lingviști români din vremea sa și din deceniile care au urmat pînă în 1948 au mers pe căi care nu-i deosebeau atît de mult de curentele lingvistice din Occident; și faptul era util, căci descoperirile făcute peste hotare după 1900 în domeniul lingvisticii trebuiau însușite și de noi și aplicate limbii române. Este apoi cunoscut că, după 1948, lingviștii români, situîndu-se pe pozițiile materialismului dialectic, au ajuns la o reconsiderare a problemelor în parte originală și au luat în mod hotărît atitudine față de unele curente lingvistice contemporane eronate. Dar lupta împotriva erorilor structuralismului lingvistic care, alături de numeroasele-i părți pozitive, cuprinde grave erori, apare multor lingviști ca neoportună tocmai pentru că părțile pozitive ale doctrinei fac să nu se mai vadă erorile. Dar a înlocui explicațiile date de structuraliști schimbărilor fonetice cu cele pe care le reclamă concepția lui Philippide despre schimbările fonetice ca adaptări la conformația organelor articulatorii și la obișnuințele lor articulatorii înnăscute nu înseamnă a ne întoarce la niște explicații vechi, căci lingvistica mai veche n-a recurs la ele decît atunci cînd explica unele schimbări fonetice prin substrat. Astăzi, cînd structuralismul lingvistic contemporan, cu tot progresul vizibil, pe care l-a realizat în descrierea limbii, crede că trebuie să tăgăduiască legătura dintre structura limbii și structura omului ca fizic și psihic, îmbogățirea noastră spirituală cu ceea ce este viabil în concepția lui Philippide despre limbaj va permite lingvisticii române să facă un pas de o însemnătate mondială.

G. IVĂNESCU

P R E S E N T I M E N T   D E   D O I N Ă

Somnul coboară pe crengi,
arînd prin lumină,
ca o parașută a timpului.
Din rădăcini, aud șesul fierbînd
și cald izvorîndu-mă,
încît, dacă aș curge mereu către tine,
isprăvindu-mă, cîndva,
ai vedea printre ierburi,
în marginea de jos a pămîntului,
mișcîndu-se steaua
pe umbra căreia plutesc.
Păstrează desenul acesta mototolit.
La primăvară, o dată cu apele mari,
Copacii vor crește din el,
îndreptîndu-l.

CRIȘU DASCĂLU

UN TÎNĂR POET: MARCEL TURCU

Nefixîndu-şi încă personalitatea sa poetică, Marcel Turcu se află, totuşi, între tinerii poeţi afirmaţi de revista noastră, în momentul celor mai frumoase surprize. Tînăr poet extrem de contradictoriu, ostil facilităţii şi locului comun, ostil calofiliei, lucid, cu tente meditative, dublate de un puternic senzitiv, ahtiat de o metaforică superîndrăzneaţă, de asociaţii bizare, cu o savoare şi o plasticitate proprie în limbaj, tînărul poet face o poezie în evoluţia căreia se pot pune speranţe.

Versurile sale scot, în genere, la suprafaţă simboluri originale, poetul avînd mirajul acestor simboluri şi alegorii (nu o dată fasciante !) al imaginilor şocante, duse aproape la grotesc, la absurd, absurdul intrînd, fragmentar, în universul său poetic sau dacă nu în univers, cel puţin în asociaţii. De pildă, într-o poezie, Dincolo de inimă, *poetul zăreşte o fereastră acoperită de-o inimă uriaşă :* „La un geam se afla o inimă / O inimă mare cît fereastra / Pe care o şi acoperea / ... *sau ca în* Fiinţa din trifoi : „E din trei foi lungi ca din trei ape / Sau trei jumătăţi sau / E un delfin şi ceva. Se arată / Alcătuită din trei coapse ; din / Trei umeri sau ochi iar părul / Oblic, pe piept, ca o sabie / Fiindcă-i o fată / Alcătuită din trei lupte, / Sau nu ştiu ce e...“

În genere, poezia lui Marcel Turcu, în cele mai elevate momente, este o pledoarie pentru comuniunea spirituală, poetul avînd oroare de singurătate, oroare de banalitate, de mediocritate, de insensibilitate, aşa cum în poemul Transfuzie *continuă aduce în prim plan simbolul legăturii durabile umane, sîngele comun :* „Nu poţi să te desprinzi ; de celălalt / Te-alătură, te leagă / Un fir sau două de sînge“.

Uneori, tînărul poet se vede în ipostaza unui om „care aduce ploaie“, care combate inerţia, stagnarea şi sparge tiparele încremenite în poezii ca Repede *sau* Jocul de-a lumile. *Se poate afirma că Marcel Turcu scrie o asemenea poezie împotriva ternului, a inerţiei, şi, de aici, alternanţa frecventă a elementelor dinamice ale naturii: vînt, ploaie etc. şi a dinamicii intime.*

Se poate de asemenea afirma că tînărului poet îi convine uneori, excesiv, simbolul obscur, sau indiferent, fără rezonanţă în social, şi uman ca în Arcul de triumf, *sau că, optînd pentru asociaţii rafinate, jonglînd prea intens cu aceste asociaţii, cade în abscons, cochetînd cu abstractul şi hermetizînd nepermis ca în* Fiinţa din trifoi. *Fluxul ideilor sale poetice, al imaginilor, nu se ordonează întotdeauna după o logică interioară, există o discontinuitate în gîndirea sa poetică, o fragmentare excesivă a acestor idei.*

Ceea ce este însă în aceeaşi măsură foarte important de remarcat la Marcel Turcu este sensul polemic al poemelor sale, eticismul lor; faptul că există la el, mai mult decît la alţi confraţi tineri de-ai săi, o candoare, o naivitate superbă în contactul cu lumea şi că aceasta se refuză locului comun, ţintind spre o sinceritate şi o dezvăluire totală a lumii sale sufleteşti.

ION ARIEŞANU

CULEGĂTORUL DE VRĂBII

Avea prospeţimea ciudată a vîrstei :
Să fi tot atins cu obrajii, zăpada

A douăsprezece ierni, să fi tot
Trecut pe sub frunzarul a douăsprezece toamne
Cu părul lui blond, puştiul ...
Nu dormea niciodată-ndeajuns şi-avea
Frumosul, neasemuitul obicei,

De a strînge, de a culege vrăbii,
Ce le lua încet de prin cuiburi,
Să nu se ardă la degete
De parc-ar fi fost mici scîntei
Băiatul avea ştiutul obicei
Cutreierînd străzile, nu suferea copiii:
I se păreau prea fireşti
Şi-apoi puştiul nostru-i neastîmpărat
Ca un pui de lună şi ca un pui de aer
Şi avea neasemuitul obicei
Îi plăceau cei mari, oamenii;
Ar fi vrut să-i afle, să-i cunoască...

Cu pasul ascuns ori glasul rău
Vreun necunoscut de-i mai ieşea în cale,
Azvîrlea cu vrăbii după el
Ca să-l alunge şi ca să îl sperie,
Căci puştiul avea frumosul obicei
să adune, să culeagă vrăbii,
Să alunge cu ele arătările...

Ş O F E R U L V E S E L

Căzu din zodiac şi
De încă mult timp conducea
La fel de elastic, o
Maşină ciudată şi mică şi verde
Ca o frunză mare de nuc. Şi maşina
Alunecînd, mai mult lunecînd
Parcă pe-o felie de vînt,
Gonea nebuneşte, atent şi flexibil
Pe-alei vertebrate, prin parcuri şi printre
Copaci nalţi şi drepţi, copaci exacţi, ficşi —
Prea la locul lor, pe cînd maşina
Gonea printre ei, nebuneşte,
În mers ocolit ca un guler de lutru,
Gonea dar în felul ei, desenînd
Elipse elegante. În urmă-i
Crochiuri noi întinse pe aer
Lăsa lunecînd limuzina, căci
Ştii, nelegiuit conducea şoferul acela
Cîntînd între timp un cîntec bezmetic...

F I R E A S C Ă

E ziuă : o zi cu liniște.
O liniște deplină, încît
Departe, foarte departe
Se mai aude
O daltă cioplind în obiecte, în lucruri . . .

După un timp
Dalta nu se mai simte . . .
Se aud lucrurile cum se mișcă de colo-colo
Lovite de daltă, apoi ceva mai tîrziu
Un copil trage cu-o praștie-n liniște,
O sparge.

Iar prin locul spart
Se vede-aproape bine un oraș
Departe, foarte departe.
Tocmai de unde s-a auzit dalta . . .

D I N C O L O D E I N I M Ă

Cînd treceam aseară pe străzi,
Reîntors de la facultatea
Cu-n amfiteatru necuprins
Sub care dorm voievozii,

Cu pași mici, aproape uitați . . .
Trecînd, așa dar, aseară pe străzi,
Am văzut, oarecum cu uimire
Că la un geam se afla o inimă,
O inimă cît fereastra de mare
Pe care-o și acoperea
Fereastra acoperind grădina,
Iar grădina, la rîndul ei seara,
Seara acoperindu-mă pe mine,

Care-am rămas mărunt
Față de inima-aceea uriașă
În care acum mă aflu și stărui
Să rămîn acolo mereu,
În timp ce inima împînzea pe mai departe seara
Și seara domina în continuare orașul
Pe care, de altfel, îl știți și voi !

MARCEL TURCU

PE MARGINEA NUVELEI „METAMORFOZA" DE FRANZ KAFKA

Nu de mult, într-unul din numerele revistei *Secolul 20*, a apărut o mică antologie de traduceri din opera lui Franz Kafka — inițiativă salutară, după ce multă vreme, în presă și în particular, autorul praghez a stat în centrul interesului literar, fiind amplu comentat, fără ca opera sa să fi fost cunoscută maselor mai largi de cititori. Dealtfel Franz Kafka solicită în măsură crescîndă atenția criticii noastre. Autor cu variate implicații filozofice, original și variat în tematică și foarte bogat în sugestii, la ceea ce contribuie poate și caracterul fragmentar al multora din scrierile sale — romane, nuvele, parabole —, prin personalitatea sa se răsfrînge prismatic specificul vieții dintr-un mare oraș al Europei centrale din primele decenii ale secolului, înfățișîndu-ni-se la suprafață în lumini de o vrajă de netăgăduit, iar în adîncime cu o bogată problematică social-umană. Alături de August Strindberg, André Gide, James Joyce, Maxim Gorki, Marcel Proust sau Miguel Unamuno, Franz Kafka se prezintă astfel ca un adevărat „martor" al vremii sale. In orice caz, istoria culturii europene de la începutul acestui veac nu poate să facă abstracțiune de aportul său la definirea valențelor spirituale, pe ramificatele căi ale cărora s-a închegat conștiința modernă, chiar dacă privit mai de aproape el a rămas străin de doctrina revoluționară științifică a clasei muncitoare. Nu trebuie să surprindă astfel, dacă vom sublinia că opera sa, spre a putea fi inclusă în patrimoniul nostru cultural, de generoasă orientare internațională, trebuie privită critic. Și, bineînțeles, valorificarea ei va fi cu atît mai rodnică în consecințe cu cît o vom surprinde în particularitatea ei legată de contextul de epocă în care ea s-a desăvîrșit.

Pentru justa înțelegere a specificului aparent insolit al lui Franz Kafka este necesară definirea climatului literar al orașului Praga din primul pătrar al veacului nostru. In acest climat s-au definit un număr apreciabil de condeie de seamă ale literaturii cehoslovace și boemo-germane. Praga se invederează astfel ca un centru cultural cu un profil *sui-generis* la întretăierea unor coordonate literare pornind din Paris, Londra, Berlin, St. Petersburg, Viena, și din țările scandinave. Populația ei era constituită dintr-o puternică burghezie cehă, germană și evreiască și un proletariat cu frumoase tradiții de luptă. In privința curentelor filozofice, înainte de a fi devenit curente la modă, aici s-a ciocnit neokantianismul cu cabala ebraică, materialismul dialectic și istoric cu machismul, neoplatonismul cu existențialismul kierkegaardian. Alături de Franz Kafka, într-o vie dezbatere cu toate aceste curente, au activat scriitori ca Paul Adler (autorul romanului neoromantic *Flautul magic*), Oskar Baum (acesta descriind în numeroase lucrări epice viața orbilor), Gustav Meyrink (primul din seria autorilor praghezi de romane mistice), iar din generația lui Franz Kafka: Max Brod, prietenul și editorul postumelor sale, și Franz Werfel, aceștia din urmă înrudiți în romanele lor în numeroase privințe cu autorul romanelor *Castelul* și *Procesul*. Totodată, solicită atenția noastră și marii creatori ai prozei cehe contemporane: Jaroslav Hašek și Karel Čapek, ambii orientați spre o înțelegere mai materialistă a societății, dar cu egală inclinație spre mînuirea absurdului în proză ca, uneori, Franz Kafka.

Mult controversată în interpretările ce i s-au dat în decursul ultimelor două decenii, de cînd lumea apuseană trăiește „moda Kafka", opera sa se prezintă, totuși, suficient de clară în exegeza acelor comentatori care se plasează nu în afara contextului ei, mînuind fel și fel de formule hazardate — existențialiste, agnostice, freudiene, sioniste sau chiar romano-catolice — ci care se străduiesc a-i restabili, pe bază de criterii obiective, cronologia (foarte importantă pentru deslușirea evoluției mult accidentate a gîndirii sale), cît și intenționalitatea orginară a textelor, multe brouillonarde, altele reunite arbitrar de unii

editori. Merituoase în acest sens ni se par îndeosebi cele două monografii, de Klaus Hermsdorf și Helmut Richter, cuprinzătoare, critice, cu numeroase îndreptări, pe baza unei bune cunoașteri a textelor, a unor interpretări pripite în care, din păcate, bibliografia kafkiană abundă. Lipsește însă o bună ediție a operelor complete, spre a aminti numai în al doilea loc deziderațul unei ediții critice, cu tot aparatul bio-bibliografic necesar. In absența lor, orice concluzie definitivă asupra autorului trebuie amînată. Putem încerca, în schimb, fără piedici obiective, să deslușim sensul intim al acelor lucrări, textul cărora, apărut încă în timpul vieții lui Franz Kafka, este scutit de dubii de lectură.

Printre lucrările lui Franz Kafka care au incitat numeroase interpretări, nuvela *Metamorfoza* se află, dacă nu chiar în frunte, totuși la un loc apreciabil, în imediata vecinătate a fragmentelor de roman *Procesul* și *Castelul*. Față de ele, însă, ea prezintă avantajul unui text finisat. Cronologic se află între cele două proze: *Sentința* și *In colonia penitenciară*. In *Metamorfoza*, Franz Kafka dezbate problematica familiei burgheze. Nu trebuie uitat, totuși, că în 1915, cînd ea apare pentru întîiași dată într-o editură de avantgardă, problematica ei s-a aflat în centrul atenției în mai toate literaturile europene. In egală măsură, spre a ne da seama de valoarea unora din calitățile formale ale acestei lucrări, trebuie să amintim că problematologia simbolului — mijloc important de tipizare în arta kafkiană — a fost viu dezbătută în revistele de specialitate ale timpului, angajînd în jurul ei nume de mare reputație ca Johannes Volkelt, Ernst Cassirer (în estetică și teoria cunoașterii), Hilbert, Boole, Peano și Russell (în matematică), Richard Thurnwald și Lucien Lévy-Bruhl) (în etnologie) și Fritz Strich (în noologia literară). Cea mai mare răspîndire printre intelectualii din Praga au avut-o însă fragmentele pentru o simbolică universală ale filozofului vienez Otto Weininger, editate postum în 1903, în care un capitol întreg este consacrat psihologiei animalelor — cu numeroase paranteze tipologice din sfera umană.

Maturizată într-un climat intelectual în care problema raportului între individ și societate pe de o parte, între microcosmosul uman și natură pe de altă parte au stat în centrul interesului, nuvela *Metamorfoza* solicită atenția noastră în primul rînd prin valoarea ei artistică; nu trebuie totuși pierdut din vedere cît de indisolubil legată este ea și de curentele de gîndire care au fecundat atît viziunea autorului asupra lumii cît și mijloacele de expresie, permițîndu-i crearea unor simboluri cuprinzătoare, prin care ni se sugerează un proces complex de ideație, alimentat din realitatea vieții cotidiene a lumii burgheze pragheze din timpul acela. De aceea, credem că nu greșim dacă în cele ce urmează ne vom restrînge atenția asupra problemelor variate pe care le relevă însăși geneza simbolului central al nuvelei. Să detailăm:

După ce Gregor Samsa se transformă în „Ungeziefer": parazit, răsturnînd din temelii viața familiei sale — titlul nuvelei se referă și la aceste consecințe ale transformării sale miraculoase — servitoarea casei, într-o zi, îl numește „alter Mistkäfer": bătrîn scarabeu. Este totuși, semnificativ că de-abia din clipa în care el a devenit „scarabeu", familia Samsa — tată, mamă și soră — se trezesc treptat din toropeala în care au viețuit cinci ani ca întreținuți ai comis-voiajorului Gregor Samsa, cel îndrăgostit de doamna din poza tăiată dintr-o gazetă ilustrată. Termenul de „Ungeziefer": parazit sau de „alter Mistkäfer": scarabeu are deci o putere de sensibilizare dublă — și pe mai multe planuri ale individuațiunii — a unui proces complex care, din punct de vedere ontologic, înseamnă pe de o parte un salt înapoi, pe o treaptă de ființare inferioară: Gregor Samsa-gîndacul, și concomitent, trei „treziri" simultane, marcînd fiecare cîte un salt înainte, pe o treaptă de ființare superioară: membrii familiei urniți din apatie. In felul acesta, toată ambianța grotesc-comică — și de aceea numai prea sensibil terifiantă — a transformării unui om în gîndac (biologic inimaginabilă) este străluminată fulgerător de conștiința, pînă atunci latentă și virtuală, a unei scări de valori sociale, precis gradată între extremele: parazit — om productiv. Comis-voiajorul, pe această scară, se află undeva la mijloc, între slugă și procurist. Proprietarul firmei, ca un adevărat dumnezeu al capitalului, rămîne nevăzut, dar, atît prin falimentul lui Samsa-tatăl, fost comerciant de vază, cît și prin cei trei chiriași în fața cărora familia Samsa sărăcită face sluj, Kafka ne sugerează nu numai locul și funcțiunea banului în societatea burgheză ci și mirajul exercitat de el asupra micului burghez: în cele trei ipostaze de parazit, slujbaș mărunt și individ pe calea parvenirii. Rămîne doamna din poza tăiată din gazeta ilustrată: un adevărat chip de madonă urbană veac XX, spre care se înalță în taină instinctele refulate ale unui mic comis-voiajor, frustat de ai săi de toate plăcerile vieții.

O anumită exegeză a operei lui Franz Kafka inclina să explice simbolismul ei îndeosebi pe baza unor vechi tradiții cabalistice din ghettoul praghez. Intr-adevăr, în legendele despre Rabbi Löw din Praga, Baalšem Tob, Dow Bär de Mesrici, zis marele Maggid, și

Rabbi Nachmann din Braczlaw, ultimul mistic evreu, legende publicate în primele două decenii ale secolului nostru de marele învățat evreu Martin Buber, simbolismului animalier îi revine pe alocuri un rol important. Să amintim apoi că în doctrina despre metempsihoza sufletelor (gilgul), formulată de Jizchak Lurja (1534—1572), prin reîncarnare fie într-un alt trup de om, fie într-un trup de animal: mamifer, pasăre, pește, insectă, amfibie sau chiar numai piatră sau unealtă sufletul ajunge să ispășească păcatele din timpul unor existențe precedente. Pe de altă parte, cabala practică posedă criteriile cu ajutorul cărora se poate ghici drumul parcurs în diferite întruchipări, ale fiecărui suflet aparte, cu ajutorul fiziognomiei individului. Atît legendele publicate de Martin Buber, cît și învățămintele exoterice ale cabalei — practicile curente, laice, ale vieții ghettoului praghez — i-au fost cunoscute lui Franz Kafka. Nu dorim, totuși, să reducem motivul metamorfozei lui Gregor Samsa la aceste izvoare. Notăm dealtfel aci, ca un fapt nu lipsit de importanță, că familia Samsa nu este de origine evreiască. In viața ei nimic din tradițiile evreilor praghezi nu poate fi identificat. Mai mult: singurele indicii topografice din nuvelă: spitalul din Charlottenstrasse, pe care Gregor Samsa îl zărește prin fereastră, și tramvaiele care trec prin fața casei, luminînd seara camera sa, arată că locuința familiei Samsa — locuință excesiv de mare, pe care ulterior, din motive de economie, o părăsește — nu se află în preajma ghettoului praghez. In felul acesta, Franz Kafka — artist cu un ascuțit simț al nuanțelor — nu avea cum să introducă în simbolica metamorfozei lui Gregor Samsa datele cabalei, chiar dacă asupra gîndirii sale acestea au exercitat o înrîurire profundă. Vom distinge astfel de aci la Fr. Kafka, în mînuirea simbolurilor, între gîndirea sa general simbolică, determinată în structura ei și de unele tradiții ale cabalei, și simbolurile ca atare, a căror origină comportă de la caz la caz și alte referințe din punct de vedere istoric-filologic. De exemplu, în singurul semestru audiat de Fr. Kafka în 1902 la Facultatea de filozofie a Universității germane din Praga și prin care-și intrerupe temporar studiile de drept, el frecventează între altele cîte un curs de psihanaliză descriptivă, de istoria picturii nederlandeze cît și de interpretări din poezia lui Hartmann von Aue, clasic german medieval (1). Spirit sintetic, avea astfel ocazia să compare și să interpreteze de la început o seamă de simboluri foarte înrudite ca gen și semnificație cu simbolul de mai tîrziu al gîndacului în care se transformă Gregor Samsa, fie că se oprea la fenomenele de dedublare („Phantasticum"), particulare isteriilor de diferite grade, fie că se îndeletnicea cu descifrarea faunei uluitoare și deconcertante din tablourile lui Breughel-ciudatul sau cu atmosfera densă, aproape halucinantă de vis din grafica lui Hercules Seghers, fie, în sfîrșit, că se simțea copleșit de problema misterioasei boli („miselsuht") a cavalerului Henric, eroul lui Hartmann von Aue, contra căreia, după credințele școlii de medicină din Salerno, exista un singur leac: jertfa de bunăvoie a unei fete tinere nevinovate. De altfel, și în cazul cavalerului Henric metamorfoza este dublă, extinzîndu-se concomitent pe două planuri de individuațiune, întrucît, în momentul suprem, prin spiritul de renunțare, ambii parteneri trec prin focul purificației: cavalerul însănătoșindu-se brusc, iar fata arendașului de pe moșiile cavalerului, gata să se jertfească pentru el, trezindu-se la conștiința misiunii sale terestre de soție.

Motivul transformării în gîndac a lui Gregor Samsa comportă în cele din urmă și o explicație psihopatologică, marcînd un moment de criză din viața unui refulat (să ne amintim încă o dată de chipul doamnei tăiat dintr-o gazetă ilustrată) care coincide cu o boală foarte curentă în primele două decenii ale veacului printre comis-voiajori, numită în unele tratate chiar boala comis-voiajorilor: encefalita letargică. In favoarea acestei interpretări grăiește faptul că boala lui Gregor Samsa izbucnește într-un anotimp cețos, prielnic virozelor acute și violente. Dealtfel, în nuvelă se amintesc așternuturile „jilave" din camerele de hotel, în care a trebuit să se culce și care prezintă unul din mediile de contagiune cele mai prielnice ale acestui fel de boli. Final subliniem că patografia metamorfozei lui Gregor Samsa coincide în toate simptomele cu etiologia encefalitei letargice, descrisă de Binswanger și Siemerling în Tratatul lor de psihiatrie (ed. 1923, p. 185 și u.).

Am schițat acest itinerar interpretativ, cu numeroase momente extraliterare, tocmai spre a sugera bogăția asociațiilor care stau la baza motivului metamorfozei lui Gregor Samsa. Că, însfîrșit, din gîndirea lui Franz Kafka n-au lipsit nici elementele medicinei, o atestă faptul că, în calitatea sa de agent al Casei de ajutor al muncitorilor, el a urmat un curs special, la Academia comercială din Praga, prin care a fost inițiat pe larg și multilate-

[1]) *Lista completă a cursurilor este dată de Klaus Hermsdorf într-o notă succintă, în revista* Sinn und Form, *anul IX (1957), p. 655. Adăugăm că tot în 1902, Gerhart Hauptmann îmbrățișează și el tematica epopeii lui Hartmann von Aue, conferindu-i o interpretare modernă, psihologică, în drama sa* Sărmanul Henric, *anticipată cu circa un deceniu de compozitorul Hans Pfitzner cu drama sa muzicală cu același subiect.*

ral în problematologia asigurărilor sociale. Tot ca agent al asigurărilor sociale a fost în contact permanent cu reprezentanții celor mai diferite straturi sociale, de unde interesul său pronunțat pentru clasele orînduite, în gîndirea sa, în sensul unei scări de valori ale ființării sociale în burghezie. O dată întrezărită această scară în nuvela *Metamorfoza*, cred că e bine să trecem, comparativ, la analiza și a unor alte simboluri înrudite din literatura ultimului veac.

În farsa *Die schlimmen Buben in der Schule (Băeții răi la școală)* a clasicului popular vienez Johann Nestroy (1801—1862), tînărul Willibald răspunde învățătorului Wampl (Burtică), exact ca la ora de religie: *„Omul este treapta cea mai de sus a lumii vizibile"*. La ceea ce Wampl, cu autoritate: *„Profund eronat. Omul este un mamifer"*. Dar Willibald nu se lasă: *„Omul este citeodată și un vierme, căci el se tîrie și prin praf, ajungînd în felul acesta departe"*.

Să comparăm modul specific al omului-vierme, caracterizat în cele de mai sus, cu saltul ontologic marcat de Gregor Samsa-gîndacul. Spre deosebire de parvenitismul omului-vierme al lui Nestroy, care tîrîș-grăpiș, mai folilindu-se, mai lingușindu-se, însă mereu aproape de talpa celor puternici, ajunge la mărire, omul-gîndac al lui Kafka rămîne închis în casă, cuprins de spaimă că lumea din afara celor patru pereți ai camerei sale îl strivește spontan dacă își face apariția — ceea ce dealtfel se și întîmplă cînd dus de un dor prea puternic pentru ai săi Gregor Samsa-gîndacul trece în vizită în camera familiei sale. Deosebirea calitativă între omul-gîndac și omul-vierme este deci evidentă, inclinînd din punct de vedere etic balanța de partea omului-gîndac. Cu atît mai supărătoare atunci este o interpretare a lui Gregor Samsa ca om-vierme ca aceea a Elenei Vianu dintr-un articol mai vechi (*Secolul 20*, nr. 11/1961, p. 82), care provine poate de acolo că în limba franceză „Ungeziefer" : parazit se numește „la vermine". Datorită unor asemenea mici scăpări, însă, se falsifică evident întreg conținutul etic al simbolului în chestiune. Motivul omului-parazit de esență burgheză, cu referințe la diferitele regnuri, de la mamifere și păsări la reptile și pești, apare dealtfel și în romanul *Maid in waiting* (O fată în așteptare) de John Galsworthy, atestînd și pe această cale „contemporaneitatea" sa, într-o pagină nelipsită de un umor sec, aproape macabru, sub care formă în literaturile anglosaxone se atacă de totdeauna problemele etice cele mai delicate.

Dar diferențierile acestea se reliefează și mai puternic dacă urmărim motivul sub celelalte forme în care el apare în literatura ultimelor două veacuri.

În opera romanticului german E. T. A. Hoffmann motivul metamorfozelor revine în numeroase variante. Cel puțin trei dintre nuvelele sale cele mai reușite: *Der goldene Topf* (Vasul de aur, 1813), *Klein Zaches genannt Zinnober* (Micul Zaches zis Cinabru, 1818) *și Meister Floh* Meșterul Purice, 1826) motivului metamorfozei îi revine un subtext bogat de critică socială. Să ne restrîngem analiza deocamdată la basmul *Micul Zaches zis Cinabru*, cel mai conturat printre ele sub latura criticii sociale.

Micul Zaches zis Cinabru are înfățișarea unei ridichi cu rădăcină dublă. Nașterea sa este precedată de o adevărată avalanșă de nenorociri pentru părinții săi — : îi calcă hoții, casa le arde, piatra le distruge recolta. După trei ani și jumătate, însă, el apare în ochii tuturora drept cel mai frumos, politicos, talentat și de neam băiat din lume. Semnificativ doar că toate acestea se petrec într-o societate dominată de ideile raționaliste ale iluminismului, care nu crede în minuni, vrăji, incantații sau halucinații. Teoreticianul acestui iluminism este „Mosch Terpin", profesor de științe naturale la Universitatea din Kerepes, autor al unui sistem al naturii care o cuprinde cu toate fenomenele ca într-un dulap cu numeroase sertărașe.

Ca să se răzbune pe rivalul său, tînărul Balthasar, Cinabru îi face pe vizitatorii salonului literar al lui Mosch Terpin să-l perceapă pe Balthasar în chipul unui motan uriaș, apoi — ducînd vraja mai departe — cînd acesta își citește poeziile i se substituie pe de-a întregul spre a-și atrage admirația celor de față, printre care și a unui profesor universitar de estetică etc. etc. Multă vreme, prin asemenea substituiri, micul Zaches zis Cinabru face carieră, urcînd vertiginos în ierarhia vremii pînă la rangul de consilier secret special. Aluziile ironice la adresa carierismului ca și a structurii anapoda a unei lumi ce se pretinde rațională dar în realitate trăiește în cultul absurdului, este evidentă. În cele din urmă, cînd Balthasar, descurajat de seria prelungă a eșecurilor sale, se hotărăște la un compromis, drumul îl duce în primul rînd la vila doctorului Alpanus. Și acest personaj este astfel caracterizat încît critica la adresa intelectualității burgheze oportuniste e evidentă. Împrejmuit de mirajul unor cunoștințe oculte extraordinare, în grădina vilei sale, două broaște de mărime neobișnuită fac muncă de grădinari, un struț servește ca ușier etc. Dar prin gesturile cele mai simple, Fabian, prietenul lui Balthasar, le reduce vraja la nimic, lăsînd să apară o

pereche de bătrîni necăjiţi care, pe o plată mizeră, plivesc iarba etc. Munca doctorului în vederea identificării lui Zaches, îi pune rînd pe rînd în faţa întrebării dacă nu cumva acesta este „der Käferkönig“ : regele goangelor sau „der Spinnenmarschall“ : mareşalul păienjenilor. In cele din urmă, după un lung examen entomologic, doctorul Alpanus ajunge la concluzia că Zaches este doar un „şarlatan patentat“. Aceasta însă nu-l împiedică pe Zaches să devină în curînd ministru. Şi numai o rebeliune a oamenilor exploataţi, aţîţată de mama sa, bătrîna ţărancă ce nu avea voie să-şi viziteze odrasla ajunsă la mărire, îl răstoarnă.

Adăugăm că în nuvela *Meister Floh* (Meşterul Purice) a scriitorului E. T. A. Hoffmann, cel puţin trei personaje importante au nume de gîngănii şi ciulini. In mai vechea nuvelă *Vasul de aur* procedeul e anticipat; aici însă şi izvoarele simbolismului, la care recurge autorul : doctrina schellinghiană a naturii, care recurge la termenul unificator de bază al coincidenţei opuselor se străvăd mai limpede. Totodată, el se inspiră şi din simbolismul basmelor populare, a sistemelor mistice medievale şi a miturilor antice. In felul acesta eroii principali din „basmul contemporan“ cum îşi intitulează nuvela *Vasul de aur*, sînt cînd oameni cu un stat personal foarte precis, cînd balauri, salamandre şi undine, iar tărîmul armoniei vieţii este mitica Atlantidă.

Ce a urmărit, totuşi E. T. A. Hoffmann prin crearea acestui simbolism stufos, datorită căruia personajele sale apar continuu într-o ambianţă ciudată, în care miracolul se combină cu date ale ştiinţelor naturale sau esteticii romantice? Ce reprezintă ei? Geniul uman sub diferitele sale înfăţişări într-o lume lipsită de receptivitate pentru tendinţele inovatoare în ştiinţă şi artă pe de o parte, lumea tradiţiilor încremenite ale burgheziei care nu-i iartă pe cei îndrăzneţi ce doresc s-o trezească din toropeală pe de altă parte. Hoffmann el însuşi a fost poet, muzician, pictor şi jurist şi putea deci să-şi exteriorizeze propriile experienţe, acumulate într-o viaţă pribeagă — cînd magistrat, cînd dirijor de operă, cînd poet şomer la întîlnirea celor două veacuri, în perioada uriaşelor transformări ale gîndirii sociale între Marea Revoluţie Franceză şi Sfînta Alianţă. Mai relevăm şi un amănunt de ordin aparent secundar : asemenea lui J. Nestroy, actor comic de mare succes prin urîţenia figurii sale, şi a lui Fr. Kafka, mereu preocupat de chipul său stigmatizat de boală, E. T. A. Hoffmann a fost un om cu un fizic puţin atractiv. In felul acesta, credem că miraculoasa poveste de metamorfoze din *Il Re Cervo* (Regele Cerb) de Carlo Gozzi, care, după mărturisirea sa, i-a sugerat mai întîi intriga bogată a metamorfozelor din povestirile sale romantice, a găsit la el un teren prielnic servindu-i în analogie pentru peripeţiile vieţii sale, numeroase momente de transfigurare artistică.

Cu *Regele Cerb* de Carlo Gozii, de altfel, ne apropiem încă o dată de izvoarele folclorice ale motivului metamorfozei, cunoscut tuturor literaturilor populare. Dar, totodată, cu ubicvitatea motivului, se impun atenţiei noastre şi o seamă de transmorfoze ale motivului din credinţele primitivilor şi religiilor antice — sublimate, în pragul erei noi, pentru întîiaşi dată într-o lucrare literară de mare trăinicie de Apuleius în romanul *Măgarul de aur*.

„Soarele, străbătînd cercul zodiacului, îşi încheiase revoluţia lui anuală, cînd somnul îmi fu încă o dată întrerupt de apariţia binefăcătorei zeiţe care veghea asupra mea ; ea îmi vorbi de o nouă iniţiere, de noi ceremonii religioase“, începe Apuleius, pe una din ultimele pagini, autocomentarea romanului său, ca alegorie a ritualelor de iniţiere în cultul lui Osiris. Şi se ştie că în acest cult — ca ulterior în misterele lui Mithras — chipului animalier îi revenea o valoare simbolică. Relevăm cîteva din ele : valoarea emblematică a scarabeului în cultul serapic ; în „orarul“ egiptean (dodekaoros), „gîndacul“ figura în locul al patrulea, iar în calendarul selenar de 28 zile, el însemna ziua a cincea ; Mithras — *in aeternum renatus* — este simbolizat — ce e drept — prin taur ; albina, corbul, grifonul, vulturul figurează însă ca trepte simbolice ale iniţierii în iconografia mithracistă etc.

Nu este lipsit de interes să amintim aci şi romanul *Tatăl Christinei Alberta* de H. G. Wells, în care se încearcă o subtilă analiză a stărilor intermediare de conştiinţă între modul de a concepe lumea, a micului burghez englez, lucid, atent la interesele sale, mincinos, ipocrit, bigot, neabătîndu-se în cadrele legalităţii de la nici o meschinărie, şi elevaţia specifică a unor exemplare rare ale faunei umane, *in* care şi *prin* care se realizează o pronunţată derogare de la viaţa numită normală, dar care — după cum o stabileşte Christina Alberta — nu este decît o viaţă evaziv-ocolitoare a problemelor mici şi mari ale vremii. Eroul titular al acestui roman, Mr. A. E. Preemby, produce o senzaţie ambiguă în lumea sa din clipa în care, în urma unei inscenări, de care el nu-şi dă seama, ajunge să se creadă o reîncarnare a lui Sargon, regele regilor. Bineînţeles, acest motiv îi serveşte lui H. G. Wells numai şi numai spre a broda în jurul lui cuprinzătoare reflexiuni cu privire la modul de viaţă în Anglia anilor '20. Distingem în această privinţă o diferenţiere subtilă a tipurilor sociale, prin confruntarea cărora se verifică următorul sofism : „... *Nu pot să fiu convins că un om*

trebuie să fie privit ca nebun, fiindcă crede că e rege sau chiar împărat — odată ce lui așa i s-a spus. In fond nici regele George V. n-are alte motive ca să se creadă rege. Singura deosebire, că lui i-au spus-o mai mulți" (p. 192). Prin acest sofism, evident, H. G. Wells vrea să scoată plastic în relief relativismul pozițiilor sociale în Anglia, în care reprezentanții Partidului laburist devin lorzi, iar un biet om credul ca Mr. Preemby, prin puterea legilor, este scos din rîndul oamenilor normali, fiindcă în intimitatea sa, asemenea unei chrisalide care în mod virtual cuprinde fluturele cel multicolor, se visează urcînd treptele supremei măriri spre a readuce omenirea la starea legendarei fericiri, pierdută o dată cu paradisul.

Dar Wells nu se mulțumește numai să ne povestească prodigioasa aventură a eroului său, Mr. Preemby, comentînd-o pe larg în felul arătat, ci el încearcă să sugereze cititorului și soluția ce i se pare cea mai firească și cea mai echitabilă totodată : să devenim cu toții, fără excepție, în intimitatea noastră regele Sargon. In sprijinul acestei idei citează faptul că, în limita unui calcul de probabilitate, cu toții îl numărăm pe marele domnitor printre strămoșii noștri. In felul acesta, nimic mai natural decît să tindem a-i deveni urmași demni și să restaurăm, astfel, paradisul pierdut.

Pe una din numeroasele pagini de inspirată vervă caustică, descriind fuga eroului din ospiciu, îl travestește în zdrențele unei sperietori de ciori. Un trecător nedumerit primește răspunsul că Mr. Preemby, cel travestit, este un hermafrodit. Incă din antichitate androginul a fost considerat omul perfect. Ii întîlnim imaginea în dialogurile platonice și, apoi, în tratatele de alchimie, în care *in* el și *prin* el se realizează armonia între microcosmos și macrocosmos. Făptură larvară, însumînd în ea toate virtualitățile și valorile umanității, în accepțiunea cea mai largă a termenului, Mr. Preemby devine un personaj-cheie de simbol. Și poate nu e neinteresant de subliniat că sumerienii au marcat androginul cu un semn foarte înrudit cu imaginea unui gîndac. Astfel, H. G. Wells a încercat să marcheze în această pagină a evadării eroului său din ospiciu, într-un travesti ce-i camufla întrutotul personalitatea, acea stare ontologic indefinibilă, începînd de la care omul stăpîn pe destinul său, urmează să-și refacă din temelii existența.

Dar scara de valori sociale construită de Franz Kafka pe baza experienței anilor 20 ai veacului nostru în ambianța vieții burgheze de la Praga, are, în ciuda asemănării cu gradele cultului serapic și mithracist, un caracter net realist. Ea ni se învederează nu ca o născocire insolită a unui fantast, hrănit cu lecturi romantice (Hoffmann, Kierkegaard, Povestirile despre Golem etc.), deși prin particularitățile simbolului central al gîndacului ea se înrudește cu unele preocupări permanente în gîndirea umană, alimentate, rînd pe rînd, de experiența cotidiană a diferitelor formațiuni sociale. I-am găsit analogii rînd pe rînd în nuvelistica romantică germană cît și în romanul alegoric al lui Apuleius și în romanele lui John Galsworthy și Herbert George Wells care din urmă atestă stringența problemei în societatea burgheză din cel de al doilea și al treilea deceniu al veacului nostru, care prin Marea Revoluție din Octombrie au marcat o răscruce în dezvoltarea societății umane. Astfel omul-gîndac, al lui Fr. Kafka nu este nicidecum un simbol întîmplător. Și iată că nici concetățeanul său Karel Capek, în *Război cu salamandrele,* nu recurge fără tîlc la simbolizarea personajelor sale, alegîndu-și termenii pentru caracterizarea tendințelor războinice antiumane ale fasciștilor din sfera aceluiași *theriomorfism,* la care de prin veacuri, atît în iconografia afro-asiatică și precolumbiană din cele două Americi, cît și în basmele, baladele și colindele noastre populare, cu balauri, zmei și animale grăitoare — cerbi, mioare și păsări măiestre — creatorul anonim popular a recurs neabătut spre a sugera forțele contradictorii din adîncul firii umane, din încleștarea cărora s-au născut dramele cele mai zbuciumate ale existenței.

Nuvela *Metamorfoza* de Franz Kafka, prin curajul cu care deschide o perspectivă clară asupra peisajului sufletesc în care tainic se consumă cele mai zguduitoare drame ale egoismului, se înscrie la un loc de cinste în marea proză literară din secolul nostru. Satira la adresa familiei burgheze este neîndurătoare, fie că în zugrăvirea ei Franz Kafka se oprește la reprezentanții ei tipici : tatăl—mama—sora, portretizîndu-i, fie că, urmărind interpretativ „acțiunile" ce decurg din caracterul lor detestabil, ajunge să reconstituie întreaga gamă a bestialităților de care aceștia, în egoismul lor nelimitat, sînt capabili. In această perspectivă, simbolul „omului-gîndac" are o deosebită putere relevatoare cu privire la procesul „înstrăinării", la care individul în lumea burgheză este inevitabil supus. Și este bine să ne amintim că unii comentatori ai lui Franz Kafka îl fac părtaș al concepției marxiste despre înstrăinare. Alții dimpotrivă invocă argumente puternice împotriva concluziilor care decurg din cunoașterea de către Franz Kafka a textelor marxiste. Se arată că în timpul hotărîtor pentru conturarea concepției sale despre om, paginile din tezaurul de manuscrise postume a marelui dascăl al clasei muncitoare referitoare la problema înstrăinării încă n-au fost publicate. In schimb, Franz

Kafka — adăugăm noi — a putut să cunoască legea degenerării memoriei formulată de Ribot, prin care, fără a se ajunge la bazele materiale ale înstrăinării, se descrie un proces similar, insistîndu-se îndeosebi asupra laturii afective a fenomenului. Astfel cînd memoria începe să degenereze, amintirile cele mai recente dispar treptat-treptat, pe cînd cele mai vechi se alterează numai la urmă. Este fenomenul pe care-l putem urmări la Gregor Samsa care, așazicînd pînă în momentul morții sale, în ciuda mîrșăviei familiei sale, pe care o cunoaște numai prea bine, rămîne tandru atașat de terțetul ei. Intră aci în joc și primele amintiri infantile și întreg eșafodajul de „îndatoriri "față de familia sa, pe care și l-a înălțat în decursul anilor, fără a delibera dacă, prin jertfirea propriei sale fericiri, devine în ochii familiei sale mai demn de „dragostea" ei.

În concepția de viață a lui Gregor Samsa, Familia (cu f mare) are așadar un caracter de predominație, ajungînd — prin neglijarea tuturor celorlalte realități — la monoideism. Pe de altă parte, membrii familiei Samsa, decăzuți din condiția lor socială inițială, decepționați, leneși, comozi și egolatri, urmăresc ca o rămășiță inextirpabilă a mentalității lor vechi de foști „comercianți", în relațiile lor cu susținătorul lor numai și numai „interesul". Dacă lui Gregor Samsa nu i s-ar fi întîmplat nenorocirea care îl țintește definitiv de pat, ca atîția alți fii din așazisele bune familii burgheze, el ar fi rămas pentru totdeauna „fixat" în rolul său de susținător a lor săi. Viața-i n-ar mai fi avut niciodată un alt conținut înafară de familia sa. Devenind sub influența unei toxemii virotice inproductiv — parazit — conflictul cu familia sa este inevitabil, iar sfîrșitul său — în regimul de surpriză neplăcută, revoltă crescîndă și detașare progresivă a membrilor familiei sale față de el — tragic.

Am urmărit în paginile premergătoare ale acestui studiu coordonatele istorice pe care simbolul „omului-gîndac" se înscrie în literaturile burgheze ale apusului. Mai rămîne să arătăm aci că față de bazele kantiene ale eticii lui Michael Kolhaas, invocat în presa noastră de unii comentatori ocazionali ai lui Franz Kafka, la conturarea artistică a ținutei morale a lui Gregor Samsa pe deoparte, a membrilor familiei Samsa pe de altă parte, hotărîtoare au fost datele psihologiei experimentale din primele decenii ale veacului. Am notat interesul lui Franz Kafka pentru psihanaliză. Am subliniat la locul cuvenit și preocupările sale mai mult decît întîmplătoare cu privire la regimul clinic și juridic al bolilor profesionale. Credem să nu greșim dacă afirmăm că imaginea realistă a familiei burgheze din nuvela *Metamorfoza* ar fi fost aprioric compromisă dacă Franz Kafka l-ar fi imitat pe Heinrich von Kleist în loc să purceadă la conturarea detailată a vieții, pe baza unui material de observație cît se poate de bogat, precum și a unei concepții psihologice contemporane observațiilor sale.

ANDREI A. LILLIN

INTERSECȚII

Alfred Andersch este unul din reprezentanții de seamă ai literaturii moderne germane cu pronunțate tendințe antifasciste. Cărțile sale tipărite în Republica Federală Germană, sînt asociate în „Grupul 47", care a dat cei mai valoroși scriitori postbelici. Cele zece povestiri reunite sub titlul *Geister und Leute (Fantome și oameni)* constituie o experiență estetică interesantă și contradictorie. Volumul apărut acum cîțiva ani este de fapt rodul unor căutări artistice îndelungate, nuvele dispărute, fiind publicate încă din epoca debuturilor literare (1952). *Fantome și oameni* prezintă de fapt un mozaic de tendințe și modalități. Alături de narațiuni, concepute sobru, limpede, cu o causticitate specifică, găsim altele tributare formulelor de dezagregare a prozei cu opacități stilistice și obscurizare a sensurilor. Este adevărat că Andersch se declară într-un interviu fidel prozei clasice („*Nici prin gînd nu-mi trece să renunț la povestitorul clasic... Consecința logică a negării povestitorului este negarea scriitorului. Negarea eroului, a acțiunii și a temei înseamnă negarea omului care scrie*"), că respinge „noul roman" francez („*Bulele filozofice pline de temperament ale acestui papă al noii literaturi franceze* — e vorba de Alain Robbe Grillet — *proclamă concepții mecanicist materialiste relativ vechi în privința preponderenței existenței obiectelor asupra conștiinței umane... O glumă trivială, dar care desigur, i-ar face plăcere lui Robbe-Grillet, ar putea spune că „noul roman" nu mai prezintă un bărbat și o femeie alături pe un pat, ci doar patul*"), că admiră neorealismul italian („*Neorealismul italian așa cum a apărut pentru prima oară în 1943 în romanul* Concersatione in Sicilia de Vittorini și în filmul lui

Visconti, Ossesione, *eu îl consider drept cel mai mare eveniment artistic de după cel de al doilea război mondial... În orice caz cred că atît ca valoare spirituală cît și ca formă de exprimare artistică „neoverismul" este cu mult superior școlii „nouveau roman". Las la aprecierea altora dacă sînt sau nu influențat de neoverism: eu cred că sînt*"). Aceste opinii influențează pozitiv scrisul lui Andersch.

Numai că el se simte atras și de maniera fărîmițării tematice compoziționale după cum se vede și în acest volum, el duce uneori mai departe tentativele de dezintegrare a prozei. Apropierea de anumite curente moderniste încețoșează imaginile în povestirile scriitorului vest-german. Se petrece astfel un fenomen curios de coexistență a unor tendințe literare.

Două povestiri sînt edificatoare în privința aspectelor pozitive din literatura lui Andersch. *Weltreise auf deutsche Art (O călătorie prin lume în stil german)* din seria „povestirilor încete" cum notează scriitorul, zugrăvește, cu o anume detașare artistică premeditată, traseul unui tînăr german la începutul veacului pe care ambiția prusacă de lupte și cotropiri îl prepară pentru viitoarele masacre. Se întrevăd încă de atunci semnele urii față de alte popoare, precum și aviditatea prafului de pușcă, boală care va submina o națiune înzestrată pentru muzică și filozofie. Mit *dem Chef nach Chenonceaux. (Cu Șeful la Chenonceaux)* prezintă un îmbogățit după război, industriaș vest-german ignorant și încrezut, care vizitează muzeele de artă din Franța. Senzația de însingurare a omului avut, înconjurat de lachei și îndatorați, speriat, la intervale, de propria-i „neștiință", este fin sugerată.

Celelalte povestiri dezvăluie permeabilitatea scriitorului în fața unor infiltrații literare. Cursul narațiunii este întrerupt în favoarea unor proiecții romantice sau asociații șocante. O contesă aude într-o noapte în timpul războiului cîntecul unui flaut și găsește pe plaja mării un aviator englez care descoperise în nisip un instrument muzical (ocarina), care avea o vechime de peste 600 de ani. Doi contrabandiști, dezertori din timpul războiului, trăiesc într-o regiune sălbatică, numită „Omul negru" și au obiceiul să privească două schelete putrezite, lîngă care au aruncat legitimațiile lor; cadavrele sînt menite să deruteze pe urmăritori, dar cei doi fugari se consideră ei singuri niște decedați și cer unui preot să-i îngroape. Într-o bodegă din Frankfurt, un consumator se pretinde Lordul Glouster care a dispărut în anul 1445, după ce a primit o misiune specială din partea Ioanei d'Arc. Emoționantă este povestirea *Trei etape*, o amară prezentare a lagărelor de concentrare naziste și o evocare a fervorii militante a scriitorului din tinerețe. Dar senzația de oboseală și resemnare, de abandonare a vechilor elanuri se resimte la lectură.

S. DAMIAN

TIMPUL PSIHOLOGIC ÎN OPERA LUI MARCEL PROUST

Există, în studiul lui Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*,[1] o idee călăuzitoare care, dezbărată de o întrebuințare generală și astfel excesivă, poate fi folosită ca un punct de plecare rodnic în cercetarea specificului operei lui Proust. Camil Petrescu susține anume că pentru a-l înțelege pe Proust și inovația pe care a adus-o scriitorul francez în compoziția romanului, opera lui Proust trebuie încadrată în climatul spiritual și în atmosfera intelectuală a epocii. Dacă paralelismul consecvent pe care îl stabilea Camil Petrescu între știința, filozofia și literatura epocii e excesiv; dacă, mai ales, în ilustrarea acestei teze, se făceau apropieri riscate, între opera lui Proust și „noua structură" reprezentată prin endocrinologia lui Brown Séquard, psihologia trăirii a lui W. Dilthey și fenomenologia lui E. Husserl, nu e mai puțin adevărat că exegeza proustiană nu se poate dispensa de studierea scriitorului într-un cadru larg care să surprindă toate interferențele care se întîlnesc în opera lui Proust.

Timpul, ca timp psihologic, ca durată care se refuză, prin intensitatea ei, măsurării de tip matematic cu acele ceasornicului, nu apare astfel, pentru prima dată, în romanul lui

[1]) *Camil Petrescu:* Teze și antiteze, *București, Cultura Națională, f. a.*

Proust. Dostoevski în *Jurnalul unui scriitor*, povestind clipele de o intensitate halucinantă petrecute lîngă eșafod în așteptarea execuției capitale la care fuseseră condamnați membrii cercului Petrașevschi, anticipează procedeul proustian. La Dostoevski însă această retrăire are loc încă în prezentul istoric, pe cînd la Proust ideea unui timp în care trecutul e pe primul plan, formează cheia de boltă a construcției romanului. Mai apropiat e, din acest punct de vedere, de metoda lui Proust, Flaubert, scriitor în care într-o oarecare măsură Proust își recunoaște înaintașul. Există, în *Educația sentimentală*, un pasaj, ca un spațiu alb, care provoca neistovita admirație a lui Proust. E vorba, anume, de mai bine de o duzină de ani din viața autorului, evocați doar cu ajutorul imperfectului. *„Acest timp crud care ne prezintă viața ca ceva efemer și pasiv, care, chiar, în momentul în care el retrage acțiunile noastre, le izbește cu iluzii, le nimicește în trecut, fără ca să ne lase, ca perfectul, consolarea activității — e pentru mine un izvor inepuizabil de tristețe misterioasă."*[2])

Dar, dacă Proust, și ceea ce e mai specific în arta lui literară, evocarea timpului psihologic, nu descind din nimic, totuși, între romancierii moderni el e cel dintîi care acordă, în opera sa, un rol primordial timpului. „Cea mai mare parte a autorilor contemporani, Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gide, V. Woolf, fiecare în felul său, a căutat să mutileze timpul", observa Sartre.[3]) În mai mare măsură însă ca la autorii citați, la Proust problematica timpului și a lentei eroziuni pe care acesta o aduce în amintirea, în sentimentele, dar și în existența personajelor, e tema principală a romanului său. Timpul în opera lui Proust are semnificația unui timp psihologic, făcut intensiv prin categoria duratei și aici se manifestă, fără echivoc, influența filozofiei lui Bergson. Este adevărat că această influență nu trebuie exagerată și că opera lui Proust nu trebuie considerată ca o transpunere, pe plan literar, a unei concepții filozofice. Pe cît îi stătea în putere, scriitorul s-a ferit de teoretizare și și-a căutat un sprijin în dovedirea opiniilor sale mai de grabă în harul poetic al metaforei decît în raționamentele logice discursive. *„O operă în care există teorii, e ca un obiect pe care s-a lăsat indicarea prețului"*[4]) afirma Proust. După cum bine s-a observat apoi, *„audierea cursurilor unui filozof poate modela o inteligență, dar nu poate creia un talent."*[5]) Dar a ocoli, printr-o floricică de stil, ca o piruetă, problema înrîuririi lui Bergson asupra lui Proust, înseamnă a văduvi cercetarea specificului operei romancierului francez de unul din aspectele ei cele mai importante. Proust a fost legat de Bergson nu numai prin cunoașterea filozofiei acestuia ci și — ceea ce e semnificativ — prin legături personale și de rudenie. Influența lui Bergson nu a împiedicat, ci mai de grabă a propulsat formarea unei personalități puternice și originale, care, așa cum ne vom strădui să arătăm, a asimilat filozofia lui Bergson fără ca să dezerteze, prin aceasta, de la o perspectivă realistă a lumii, a societății dar și a vieții sufletești lăuntrice. Raportul între Proust și Bergson nu trebuie înțeles deci, și nici nu a fost, ca un raport de înfeudare a celui dintîi, celui din urmă ; Proust își va însuși nu puține din datele filozofiei bergsoniene, dar le va duce, în economia romanului său, spre o finalitate proprie.

Acestea fiind spuse, trebuie accentuat că deși metoda comparării de texte, mai cu seamă din *Matière et mémoire*, cu romanul lui Proust, duce la analogii evidente, nu trebuie să ne conducă spre convingerea existenței unei influențe de o întindere exagerată. Dacă, de pildă, Proust își însușește concepția lui Bergson despre timpul psihologic, el nu și-o apropie și pe aceea despre lume și viață ; ulterior filozoful va evolua spre un misticism vitalist, la început, apoi de nuanță catolică, în timp ce Proust, resimțindu-se la el influența lui Schopenhauer, va ancora într-un pesimism în care singura modalitate de salvare o oferă arta. Comună este însă concepția unui timp psihologic și a introducerii acestui timp, pe planul conștiinței, ca o a patra dimensiune ; astfel, prin intermediul filozofiei lui Bergson Proust se apropie de teoria relativității și de Einstein, *„Această dimensiune a timpului pe care o presimțisem odinioară, în biserica din Combray, mă voi strădui să o fac sensibilă, în mod continuu, într-o transcripțiune a lumii care va fi, prin firea lucrurilor, deosebită de aceea pe care ne-o dau simțurile noastre atît de înșelătoare."*[6])

Rolul timpului, și anume al unui timp întors spre trecut, explică și compoziția atît de fastidioasă și aparent dezlînată a romanului. Eșafodajul acestuia, succesiunea evenimentelor povestite nu este dată de un plan geometric ci compoziția cărții *„imită memoria involuntară (care, după mine, cu toate că Bergson nu a făcut această distincție, este singura ade-*

---

[2]) *Marcel Proust:* Pastiches et Mélanges, *Gallimard, 1919, pag. 239.*
[3]) *Jean Paul Sartre:* Situations, *I, cit. apud R.M. Albères:* Histoire du roman moderne, *ed. Albert Michel, 1962, pag. 175.*
[4]) *Marcel Proust:* Le temps retrouvé, *Gallimard, vol. II, pag. 29.*
[5]) *Mihai Zamfir:* Critica română și Proust în Luceafărul din 13 februarie 1965.
[6]) *Marcel Proust:* Le temps retrouvé, *vol. II, pag. 256.*

vărată), memoria inteligenței și a ochilor neredîndu-ne din trecut decît facsimile inexacte care sînt tot atît de asemănătoare cu realitatea după cum sînt de asemănătoare cu primăvara tablourilor unor pictori nedibaci."[7])

Caracteristica romanului lui Proust o constituie deci retrăirea, în amintire, a timpului. De aici și tîlcul titlului : *In căutarea timpului pierdut.* In tot cursul îndelungatului său periplu Proust caută să-și retrăiască amintirile, să le readucă, din trecut, în planul prezentului, operație cu care ia sfîrșit *Timpul regăsit,* ultima parte a ciclului și, în bună parte, un comentar al genezei operei. Timpul pierdut nu ne poate fi redat, susține Proust prin memoria voluntară ci doar prin aceea involuntară. Distincția operată între aceste două memorii e, iarăși ,de obîrșie bergsoniană. Memoria voluntară — susține Bergson — „e mai de grabă obișnuință decît memorie, ea reproduce experiența noastră trecută, dar nu-i evocă imaginea. Cealaltă e memoria adevărată. Coextensivă cu contșiința, ea reține și alinează, una după alta, toate stările noastre sufletești, pe măsură ce ele apar și deci, în consecință, mișcîndu-se într-un prezent definitiv și nu ca cea dintîi (memoria voluntară n. n). Intr-un prezent care reîncepe fără încetare." [8] „Pentru ca o amintire să reapară în conștiința noastră — continuă Bergson — ea trebuie să coboare din înălțimile memoriei pure în locul precis în care se petrece o acțiune" [9]. Dar aceasta înseamnă, conclude Bergson, „că trecutul nostru rămîne ascuns aproape în întregime, pentru că el este inhibat de necesitățile acțiunei prezente și el își regăsește puterea să depășească pragul conștiinței în toate cazurile în care ne dezinteresează de o acțiune eficace pentru a ne deplasa, într-un fel oarecare în viața somnului" [10]. *Ori, după* cum bine se știe, *In căutarea timpului pierdut* debutează tocmai cu povestirea amintirilor revelatorii pe care i le dau scriitorului *„licăririle momentane ale conștiinței"* care *„compun din nou, trăsăturile originale ale eului"* [11] ; ale unui eu care, pentru a ne reîntoarce la Bergson ar fi acela al *„unei ființe omenești care și-ar visa existența în loc să o trăiască, și care astfel își va ține, fără îndoială, sub privirea sa, în orice moment, multitudinea infinită a detaliilor vieții sale trecute* [12].

Mecanismul cu ajutorul căruia sînt aduse, din trecut, pe planul conștiinței amintirile s-ar datora unui sondaj în inconștient. Ceea ce însă se pare că Proust înțelege prin inconștient e, mai de grabă subconștientul. Metoda literară a lui Proust ar consta deci în sesizarea atentă, mai mult, în urmărirea procesului de neîntreruptă osmoză care există între aceste două straturi ale eului. Dar, cum se va observa imediat, această metodă a lui Proust nu are nevoie de o explicare a unei intenționalități mistice și nici de un exces de teoretizare. Există între conștient și subconștient un raport de legătură firească și necesară. Subconștientul acumulează percepții care sub influența unui excitant vor fi comunicate conștiinței. Avem de a face, explică Mihai Ralea, în persoana căruia criticul literar era dublat de un psiholog, cu *„un caz tipic de reflex condiționat așa cum îl concepe Pavlov* [13].

Astfel întreaga construcție a rememorării, cu ajutorul unei memorii involuntare, își pierde, cu necesitate, suportul irațional pe care îl păstrase în metafizica bergsoniană. Savurarea celebrei prăjituri de ceai, madeleine, acordurile sonatei lui Vinteuil, acorduri care îi reamintesc lui Swann toată intensitatea dragostei pe care, odinioară, o purtase Odettei, zgomotul caloriferului care îi reamintește eroului, prin clipocitul apei, vremurile de odinioară petrecute la Doncières, amintirea bunicii care îi revine în minte, la Balbec, cînd se apleacă să-și scoată ghetele, alunecarea pe pavajul din curtea palatului Guermantes, care îi readuce în memorie dalele pieței San-Marc din Veneția — toate aceste amintiri se pot explica, prea bine, nu prin mecanismul inconștientului ci prin reflexele condiționate care, prin intermediul unui excitant readuc, în memorie, un întreg cortegiu de amintiri. Metoda literară a lui Proust, readucerea în cîmpul prezentului a amintirilor, nu se explică deci prin invazia inconștientului, ci printr-o explicație nu numai rațională ci și științifică, dezbărată de orice aureolă misterioasă. E vorba deci de o particularitate a scriitorului, de o capacitate extrem de fină și de nuanțată a simțurilor sale, capabile să-i redea cu o acuitate și spontaneitate impresionantă, amintirile. Memoria involuntară, întrebuințată astfel, e dinamizată cu ajutorul unor excitanți ai mediului exterior ; o senzație gustativă, în cazul prăjiturii luate la ceai, pierderea echilibrului prin alunecarea pe dale de piatră, torentul emoțional pe care îl dezlănțuiește, în eroul povestirii, sau în *Swann,* acordurile sonatei lui Vinteuil.

---

[7]) *Marcel Proust: Scrisoare inedită apud Leon Pierre Quint:* Marcel Proust, *edit. du Sagittaire, 1925, pag. 147.*

[8]) *Henri Bergson:* Matière et mémoire, *Alcan, pag. 164.*

[9]) *Idem, pag. 166.*

[10]) *Bergson, op. cit., pag. 168.*

[11]) *Marcel Proust:* Swann, *trad. rom. Ed. Fundației pentru Literatură și Artă București, 1945, pag. 3.*

[12]) *Bergson, op. cit., pag. 168—169.*

[13]) *Mihai Ralea:* Marcel Proust *în* Scrieri din trecut în literatură și artă, *Espla, pag. 100.*

Întrebarea care apare, în mod firesc, este dacă extazul, spre care năzuiește rechemarea amintirilor în opera lui Proust, se naște oare la apelul întîmplător al unei memorii involuntare? E lesne de observat însă că provocarea acestor amintiri nu se face la voia întîmplării ci într-un mod voit, condus de către scriitor. Dezordinea, așezarea într-o serie întîmplătoare a amintirilor e numai aparentă. În realitate compoziția operei vaste a lui Proust amintește îndeaproape pe aceea a unei compoziții polifonice. Recurgînd la o comparație din artele plastice, Benjamin Crémieux va arăta, într-un pătrunzător studiu [14], că această compoziție e o compoziție convergentă, piramidală, care o amintește pe aceea a marilor pictori ai Renașterii, aceasta în sensul că de la început, prin cîteva trăsături de condei, Proust, a oferit o schiță, un crochiu a ceea ce vor deveni, în timp, personajele sale. Creșterea acestor personaje, împlinirea lor, e însă departe de a fi în timp, continuă, căci, în urmărirea destinului personajelor sale, Proust nu urmează procedeul unei logici discursive care trece prin fiecare etapă a timpului. Sau, pentru a folosi cuvintele lui Proust însuși la adresa doamnei de Sevigné, dar care sînt, tot atît de bine valabile și la adresa sa: *„Doamna de Sevigné e o mare artistă din aceeași familie ca și Elstir... Ea ne prezintă lucrurile în ordinea în care ele se percep în loc să le explice prin cauzele lor"* [15]. Dar această metodă de a fixa o trăsătură efemeră a personajului și a relua zugrăvirea acestuia din nou și, poate — cum se întîmplă cu majoritatea eroilor — într-un fel cu totul altcum, amintește, în mod stăruitor, impresionismul din pictură. Monografia amorului lui Swann e „un caz de pointilism psihologic" [16], va zice Ortega y Gasset. Proust aduce astfel în literatură o intenție generală a atmosferei în care totul palpită într-o formă aeriană și difuză. De aici și greutățile considerabile pe care lectura lui Proust le ridică pentru un cititor care vrea neapărat ca în roman să existe acțiune, ca ceva să se întîmple, în timp ce țelul lui Proust e cu totul altul și anume să povestească impresiuni fugace și astfel, prin evocarea lor, să ofere o materie romanului; arta lui Proust consistentă astfel în regăsirea realității prin impresiile subiective ale scriitorului.

Proust descoperă astfel — și acesta este marele său merit — tărîmuri noi pentru arta romanului.

Rămîne de văzut dacă aceste tărîmuri sînt doar acelea ale unei memorii subiective sau, dacă dimpotrivă, ele pot reflecta realitatea socială, epoca în care a trăit scriitorul. *„O eră nouă începe în istoria marelui roman francez prin Proust"* [17] declara Robert Ernst Curtius cu un entuziasm care astăzi nu ni se pare excesiv. Căci Proust se înscrie în buna tradiție a literaturii franceze de analiză și el este, în același timp, continuatorul lui Racine și al moraliștilor francezi după cum, prin panorama socială a timpului său, este acela al lui Balzac. Se va putea susține — și pe bună dreptate — că universul proustian e mai restrîns decît acela al marelui său înaintaș. Obiecția e întemeiată dar, cu nu mai puțin temei, se poate arăta că lumea lui Proust cîștigă în adîncime. Mult timp s-a văzut în romanul lui Proust doar o cronică mondenă pînă ce, la apariția întregului ciclu, a ieșit în evidență tabloul însuflețit și atît de reprezentativ al sfîrșitului secolului trecut.

Memoria afectivă, atît de volatilă, pentru a întrebuința o expresie preferată a lui Proust, conduce spre un sentiment tragic al duratei în care totul trece și nu mai rămîne nimic. Impersia persistentă care îl stăpînește pe lectorul lui Proust este aceea a unei tristeți iremediabile. Concluzia pe care o trage Proust din examinarea lumii în care a trăit este aceea a unui pesimism adînc. Veșnica transformare a personajelor sale e concepută de Proust ca o degradare, o decădere. Nimeni altul ca scriitorul francez nu a împins mai departe descrierea atentă și răbdătoare a ravagiilor pe care le face timpul asupra a toți și a toate. Prima parte a lui *Swann* se încheie astfel cu pilduitoarea afirmație: *„Locurile pe care le-am cunoscut nu aparțin doar lumii spațiale unde le situăm pentru mai multă ușurință. Ele nu sînt decît o felie subțire în mijlocul impresiilor continue care formau viața noastră de atunci; amintirea unei imagini anumite nu e decît regretul unei anumite clipe; și casele, drumurile, străzile, sînt fugitive, vai, ca și anii"* [18].

Perspectiva acestei veșnice mobilități se va repercuta, întîi, asupra personajelor. Înaintea lui Céline și Sartre și avîndu-l și în această privință înaintaș pe Dostoevski, Proust dizolvă noțiunea de caracter, de imagine a personajului consecvent cu sine însuși; personajele nu numai că apar, la Proust, cu intermitență, dar apar, în cuprinsul romanului, mereu altele fără ca să știm, între timp, ce s-a întîmplat cu ele; sub acțiunea corosivă a timpului ele

14) *Benjamin Crémieux:* Marcel Proust *în* XX-e siècle, *Gallimard, 1924, pag. 71.*
15) *Marcel Proust:* A l'ombre des jeunes filles en fleurs, *vol. I., pag. 205.*
16) *Ortega y Gasset:* Le temps, la distance et la forme chez Marcel Proust *în Hommage, pag. 293.*
17) *Ernst Robert Curtius:* Marcel Proust, *în Hommage, pag. 285.*
18) Swann, *pag. 378.*

cunosc o degradare perpetuă. Astfel compoziția în formă de piramidă, de care vorbea Crémieux, apropie, în roman, treptat cele două categorii de personaje la început net deosebite: pe de o parte aristocrația, pe de altă parte burghezia; descrierea personajelor realizează astfel, în mod treptat, o grandioasă panoramă de ansamblu. Proust devine creatorul celei mai adîncite și semnificative imagini a transformării suferită de pătura conducătoare a Franței, în a doua jumătate a secolului trecut și în primii ani ai secolului nostru. Lui Proust i se poate aplica, cu îndreptățire, aprecierea pe care o făcuse Engels asupra lui Balzac. Ca și *Comedia umană* opera lui Proust oferă o imagine semnificativă a societății vremii sale și, mai cu seamă, o imagine grăitoare a decreptitudinii vechei aristocrații, a infuziei de sînge proaspăt, burghez pe care această aristocrație o primește. Dar, în descrierea unor personaje cu o existență atît de paradoxală și fastidioasă cum e Charlus, se pare că scriitorul accentuează, fără ca să vrea, zădărnicia acestei transformări, accentuarea procesului de descompunere a unei clase sociale.

Viziunea finală a lumii pe care o propune romanul lui Proust e o viziune pesimistă. Proust se desparte aici de Bergson și se apropie de Schopenhauer. Singura cale luminoasă care îi rămîne scriitorului e contemplarea timpului pierdut, a timpului care nu se mai întoarce decît în amintire, în retrăirea, cu ajutorul memoriei involuntare, pretinde Proust, a vremilor de odinioară; paseismul scriitorului, neputința sa de a se adapta la viața de acum și de aici, își are de asemenea o motivație socială, aceea a refuzului și a incapacității de a privi viitorul; cecitatea lui Proust de a privi în viitor l-a făcut de altminteri pe unul din comentatori să-l asemene cu damnații din *Infernul* lui Dante care *„aveau capul întors în dreptul umerilor și trebuiau să meargă înapoi pentru că le fusese luată facultatea de a privi înainte“* [19].

Care-i aportul pe care îl aduce Proust în arta romanului?

Alături de Joyce și Kafka, și în mai mare măsură decît aceștia, Proust anexează teritorii noi pe harta romanului: exploatarea subconștientului care, prin Proust, își cîștigă dreptul de cetățenie în literatură. Întreaga operă a lui Proust e astfel o demonstrație elocventă a dreptului subiectivității de a reflecta realitatea și de a o îmbogăți cu elemente noi, proaspete, acelea pe care le aduce analiza stărilor de conștiință difuze. Astfel romanul, operă de imaginație care nu refuză realitatea dar o reflectă pe o cale „sui generis“, pornește prin Proust de la descrierea unui sentiment sau a unei emoții, pentru a culmina într-o grandioasă viziune de ansamblu. Analiza sufletească dar și compoziția romanului își cîștigă astfel procedee noi, inedite. *„Cu Proust și cu Anglo-Saxonii, secolul al XX-lea a descoperit că realitatea romanescă, ca și lumea fizică de altminteri, nu e uniformă și nu ascultă pretutindeni de aceleași legi. Ea are mai multe straturi, mai multe întinderi și totul depinde de unghiul de vedere pe care îl alegi, de instrumentele care se întrebuințează pentru a o exploata și a o interpreta“* [20]. Noul roman al secolului al XX-lea accentuează astfel, în mai mare măsură decît în trecut, mijloacele proprii, procedeele inedite ale autorului. *„Fiecare dintre ei, în același timp ca un artist, este un tehnician care își are propriile sale metode și care, în acest cosmos cu legi multiple și ireductibile între dînsele, pe care romanul trebuie să le studieze, a învățat să urmeze un oarecare clivagiu, o direcție de cercetare pe care nu o cunoaște decît el singur* [21].

Prin noutatea și subtilitatea procedeelor artei sale, dar și prin grăitoarea imagine de ansamblu a operei, Proust devine unul din ctitorii literaturii moderne, iar opera sa se instalează cu cinste printre cele mai valoroase creații ale epicii universale.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

---

19) *H. Massis:* Le drame de Marcel Proust, *Graset, 1937, pag. 64.*
20) *Albérès: op. cit., pag. 207.*
21) *Idem, pag. 208.*

ION BARBU: „OCHEAN"

Exegeți eminenți — Tudor Vianu, G. Călinescu — au fixat definitiv locul poetului Ion Barbu în istoria literară. Totuși, unele chestiuni nu sînt inutil de reluat, la această apariție. Ermetismul lui Ion Barbu este, în primul rînd, unul de concepție și numai apoi unul de limbaj. „Hermetică în sensul superior al cuvîntului" (G. Călinescu) e, de exemplu, Oul dogmatic, mult mai puțin dificilă, lingvistic, decît Din ceas dedus adîncul acestei calme creste... Oricum, ermetismul lui Barbu („barbismul") este altceva decît gongorismul spaniol, marinismul italian sau „prețiozitatea" franțuzească, cum susține Ov. S. Chrohmălniceanu, Gongorismul, să zicem, devine ermetic prin adaos verbal. Barbu este ermetic prin esențializare, prin minus verbal. Ion Barbu este ceea ce se cheamă un inițiat: „A fi inițiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine (macro și microcosmică, n. n.) sînt mereu conjugate" (G. Călinescu). Metoda inițiatului se bazează pe simboluri. Credința lui e că totul se găsește în unu. Ermetismul lui Ion Barbu se vădește în predilecția poetului pentru lumile închise. „Grupurile apei" (Joc secund) este o atare lume. În matematică se zice grup o mulțime închisă, față de o operație sau o acțiune. La fel este Oul („atît de galeș, de î n c h i s"), la fel — șarpele „pe muzici înnodat" (I. Barbu) sau șarpele devorînd-și propria coadă pînă ajunge cu capul în propriul gîtlej(P. Valéry). Șarpele [1]), cerc închis, simbolizează universul. Asemeni Șarpelui lui Valery face Nastratin Hogea la Isarlîk: „Sfînt trup și hrană sieși Hagi rupea din el". Însăși „încinsa" Isarlîk este un univers închis etanș la orice ecou exterior. O atare lume își este „sfînt trup și hrană sieși". Conform opiniei lui Ion Barbu, poezia ar fi un „act de narcisism" adică „lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru". Poetul preferă insulele, „Islandele caste"; în linie vestimentară — „armurile de fier" în care se merge încins și dur. În ordine animală sau vegetală, predilecția poetului merge spre speciile inferioare: gasteropode (melci) cryptogame (ferigi), fungi (ciuperci) etc. vezi Uvedenrode, După melci, Riga Crypto). Se invocă umiditatea propice și caracteristică acestora, faptul că sînt niște „exponenți ai universului teluric, dionisiac". Preferința pentru aceste viețăți ține, la Barbu, și de altceva. Melcii sînt hermafrodiți, adică, din punct de vedere sexual, închiși în sine, nu comunică în exterior; cryptogamele sînt asexuate „nunta" lor (grec. gamein) e ascunsă (grec. cryptos). Poetul caută febril gestul „închis" care să rezume misterele (Grup). Este vorba, deci, de un ermetism de concepție (în relație cu narcisismul, egotismul, aristocratismul, stagnarea, cultul elitelor, pe care le exaltă), bazat pe un sistem de simboluri care reprezintă tot atîtea lumi microcosmice, închise de regulă, reproducînd macrocosmul. Ermetic, în acest sens, e ciclul Uvenderode. De multe ori, ermetic e numai limbajul. Sintaxa se complică, stilul se eliptizează. Abuzul de termeni matematici devine pedanterie (Nematematician, Paul Valery avea snobismul matematicii). Aceasta e mai curînd dificultatea poeziei lui Barbu [2]). Redondanța e nulă la Barbu nici un cuvînt în plus. Tot ceea ce i se pare poetului lest verbal, imagistic, inesențial, stînjenitor zborului sublim poetic este aruncat peste bord. Extrema esențializare, mult mai ușor realizabilă, prin

[1]) Tristan Tzara, unul din reabilitatorii firescului (I. Barbu e la antipodul firescului), în poezie, persiflează subtil acest motiv al șarpelui. La Tzara (*Chemare*, 1913) șerpii se lungesc *„ să sugă ceva oprit sau corpul lor unde-i sfîrșit"*.

[2]) Versuri precum: *„Aphelic (alfa) / Perihelic (beta) Conjunctiv (do do) / Oponent (adio!)*, aparent obscure, sînt facil dificile. Poetul vrea să spună (astronomie elementară!) că astrele conjugate (adică în maximă proximitate) sînt la unison — *do do* — (paranteza trimite la Pitagora) și că oponența lor înseamnă despărțirea — *adio!* Acest *adio* trimite la protocolul lui Barbu, evident, în versuri excelente, cînd e vorba de spațiul sideral: *„Salut pe scară de noapte / La sceptrul serai, / De rei ori spiral : / Al lumii rîu static de lapte"* sau : *„Plecăciune joasă / La fața păroasă / Suptă, care ajună / Apusă-n cărbunii din lună"*.

semn, prin simbol, în matematici, autoexigența extremă, precum și poezia înțeleasă ca „act de narcisism" *au dus la autoanularea unui mare poet, ajuns la zenit, căruia îi rămînea (superbă resemnare!) să se continue pe celălalt tărîm,* „de curății și semne", *ca matematician de faimă europeană.*

Evident, cîntecul inițiatului e ferit de elementul didactic" *(G. Călinescu). Asta nu-l împiedecă pe Ion Barbu să compună o poezie superior didactică (cu apostrofe, interogații retorice, morală) :* Oul dogmatic. *Poezia e datată, Paște, 1924. Amănuntul, semnificativ, merita reținut în ediția de față. El accentuează reproșul făcut de poet simbolisticii creștine ; simbolistică rudimentară și incapace, cît timp spiritul universal, Duhul Sfînt se revelă în* „oul viu" *în* „oul cu plod" *și nu în* „oul roșu". *Cu alte cuvinte, Ion Barbu opune unei simbolistici relativ vechi una străveche, mai justă, după poet, mai universal valabilă. Este tema didactică a poeziei, ipoteza de demonstrat.* Oul dogmatic, „cu versuri foarte frumoase, de o concisie incantatorie indimenticabilă" *(G. Călinescu), nu e lipsită de un anume umor, rezultat fie din apostrofarea dreptcredincioșilor la un mod care persiflează subtil stilul proorocilor (*„om uitător, ireversibil", „om șters, uituc," „om fără saț și om nerod"*), fie din superioritatea demonstrației făcută cu îngăduință, fie din tonul ușor cicălitor, de dăscăleală pacientă (*„întocma-dogma", încă o dată"*).*

Poetul elogiază increatul, incontignetul, de fapt, plodul, „din polul plus", „neajuns de glodul pămînturilor". Plodul, oul, *în fond este ulterior* nunții, *e creat (nu increat* „făcut"*) :* „E Oul celui sterp la fel. / Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el, / Și nici la cloșcă să nu-l pui! / Îl lasă-n pacea-ntîie-a lui, / Că vinovat e tot făcutul / Și sfînt doar nunta, începutul" /

Într-un fel, motivul se regăsește, mai redus, mai puțin universal, și, aș zice, mai utilitarist", în erotică, la poeții care cîntă virtualitățile. Iată-l, ca îndemn, la Tudor Arghezi : „Fii cîntecul viorii ce doarme nerostit / Smaraldul care încă pe mîini n-a strălucit, / Poteca-n palma țării, ce nu e încă trasă / Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce — acasă" (Stihuri). *Sau, cu regret, la Lucian Blaga :* „Visînd, întrezărim prin doruri — / latente-n pulberi aurii / păduri ce ar putea să fie / și niciodată nu vor fi" (Risipei se dedă florarul). *Simbolul este, aici, polenul, care, ca oul, ca sămînța, închide în sine posibilitatea unei noi vieți. Iată-l la Paul Valery, pentru care :* „L'univers est un défaut dans la puretè du non-être : „Ne hâte pas cet acte tendre : / Douceur d'être et de n'être pas, / Car j'ai vécu de vous attendre / Et mon coeur n'était que vos pas" (Pas).

Elogiul increatului se face din unghiul de vedere al „negării spiritualiste a lumii" *(T. Vianu). Abstracțiunile lui Valéry (*acte tendre, douceur d'être et de n'être pas, non-être) *sînt concurate de materialitatea formulărilor lui Barbu, care are mereu o mare voluptate a concretului, o perfectă intuiție a materiei :* „Cum lumea veche în cleștar, / Înoată în subțire var / Nevinovatul, noul ou, / Palat de nuntă și cavou / Din trei atlazuri e culcușul / În care doarme nins albușul / Atît de galeș, de închis, / Ca trupul drag, surpat în vis".

Negația spiritualistă a lumii îl apropie pe Barbu de Valéry. Îl depărtează mult de acesta (abstract într-o Franță carteziană) superba materialitate, sanguitatea, concretețea, ceea ce ar faciliza numita negație demonstația ca atare, dacă nu ar pleda (eventual), dincolo de mesajul poeziei, în contra ei, afirmînd, de fapt, în detalii, lumea.

La Arghezi, în Lingoare *(care are unele note comune cu* Oul dogmatic*), afirmația lumii materialiste, a așa-zisului* glod, *este ostentativ explicită :* „Dar de stai și te gîndești / Mai bine rămîi cum ești, / Să te-nțepi, să te strivești / Prin bucate pămîntești". *Iar Blaga, în* Mirabila sămînță *(replică la* Oul dogmatic ?*), face elogiul semințelor* („ce-nchid în sine supreme puteri"), *fiindcă semințele, departe de a fi* „la fel celui sterp" *(ca Oul lui Barbu), înseamnă* „devenire", „spor", „creștere-n izvorniță", *fiindcă în visul lor palpită :* „un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / un veac pădureț, popoare de frunze".

Vocația Sudului balcanic („lumea lui Anton Pan") *și mirajul Nordului (boreal, scandinav, banchize, ofir, ger polar, burg, Lohengrin, troli, țară șvabă, țară norvegă, Țările de Jos, Islande caste, lapona Enigel, sund, reni, urși albi, Uvendenrode — germanic, sau altfel zis* „clima Edgar Poe"*) sînt concomitente și definitorii la Ion Barbu. Caz oarecum similar : Thomas Mann, egal atras de Lübeck și de Veneția. Poetul reface, cu aceeași voluptate și competență, în versuri foarte frumoase, profilul, atmosfera unui* „burg de-a amurg" : („Numisem nunții noastre-un burg, / Slăvit cu ape-abia de curg / Ca un dulău trîntit pe-o labă — / Vechi burg de-amurg, în țara șvabă. Scări, unghiuri, porți / În prag de ușe, / O, troli domoli, o troli cu gușe, / La ce vărsări ca de venin, / Vis crud strivit și gînd cretin / Stîngi cuburi șubrede, intrate, /De case roșii, zaharate, / Verzi învestiri, prin cîte-un gang, / Sub ceasuri largi balang, balang!", Paralel romantic *sau a unui* „tîrg balcan, peninsular" : („Țara veghea turcită. Pierea o după-amiază, / Schimbată-n apa multă a ierbii ce-nviază... Cer plin de rodul toamnei îmi flutura — tartane — / Tot vioriul umed al prunelor gîltane : Gră-

dină îmi sta cerul, iar munții-parmalîc... O spornică mulțime se tencuia-n pereți / Veneau de toată mîna : prostime, tîrgoveți, / Dervişi cu fața suptă de veghi, aduşi de șale, / Pierduți între pufoase și falnice pașale...").

În primele cicluri (cel „sburătorist", Isarlîk *și* Uvedenrode*), se reconstituie, după explicațiile poetului,* „trei Grecii" : „Helada lui Nietsche", *în primul (și nu* „Grecia academică a lui Leconte de l'Isle*), un* „elenism de decadență" *în* Uvedenrode, *o* „ultimă Grecie", *peste care a căzut ca o* „miraculoasă zăpadă roșie, dreapta, justițiara Turcime", *în* Isarlîk. *(Toponimicele imaginare* — Isarlîk, Uvedenrode — *amintesc de Edgar Poe, unul din penații poetului. Vezi, la Poe, în* Ulalume, țara Weir, lacul Auber, muntele Yaanek*). De reținut că Ion Barbu ocolește Grecia clasică, și, aș zice, oficială, spiritul său fiind opus celui meridional, caracterizat prin claritatea deducțiilor, exactitatea viziunii, logica raționamentului. Într-o postumă,* Portret *(publicată în* Ramuri*) poetul declară :* „Deci versul meu legat în largi turbane / De lănci zbîrlit, ca țeasta unei cegi, / Cu albele-i prăpăstii și capcane / Și munți opiomani, nu-l înțelegi. / E drept, l-am scris cînd ochii mei văzură / Rusalca unui iezer scandinav. / Ești însă : ritm, rigoare și măsură. / Suavei Francii duhul tău e sclav".

Predilecția pentru „clima Edgar Poe" nu e deloc livrească ci consubstanțială afină. Unui atare temperament cu elanuri romantice, cu staze mistice i se opune „ritmul, rigoarea și măsura" *specifice spiritului francez, raționalist, clasicist. Barbu este atras de Septentrion prin apetența pentru obscur, pentru instinctele subterane, pentru corespondențele misterioase. Oricum, poetul va avea mereu mirajul Nordului și în* Încheiere *la ciclul* Isarlîk, *în care vocația Sudului pare definitivă* („Eu, subt piatra turcă, luat de Isarlîk, / La o albă apă intru-bîldîbîc"), *își mai amintește încă, nostalgic, de* „țara l u i (s. n.) norvegă". *Ion Barbu parcurge adesea un itinerar Nord-Sud. Un drum identic face Lapona Enigel,* „de la iernat la pășunat, prin aer ud, tot mai la sud". *Evident, Nord și Sud depășesc, la acest poet, stricta geografie. La un moment dat, această deplasare spre sud, această abolire a speculației abstracte și descindere în concret, echivala cu o* „Umanizare" : „Castelul tău de ghiață l-am cunoscut, Gîndire ; ... Am părăsit în urmă grandoarea ta polară / Și-am mers și-am mers spre caldul pămînt de maiză-zi", *unde poetul are brusc revelația miracolului grec :* „Sub acel pîlc de arbori sălbateci, în amurg / Mi-ai apărut — sub chipuri necunoscute mie, / Cum nu erai acolo, în frigurosul burg, / Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie !".

Nordul, propice romanticilor, mai semnifică setea de absolut, aspirația spre infinit, frigid și auster. Aparent, nu există nici o punte de legătură între Nord și Sudul dezordonat, mare de patimi, exuberant, colorat gros. În visele Nordului revine obsesiv soarele : „La lămpi de ghiață, subt zăpezi, / Tot polul meu un vis visează. / Greu taler scump, cu margini verzi, / De aur, visu-i cercetează" *(excepțională, această evocare a soarelui visat și deci surprins ca petele persistente pe retină, după ce ai stat cu ochii în soare!. Craiului Crypto, expresie a teluricului, a dionisiacului îi este fatală aventurarea spre sud, sub sulițele lui Apollo, insuportabile. Nunții astrale i se opun primele două* „nunți necesare", *cea venerică (Venus) și cea intelectuală (Mercur), care se regăsesc în hermafroditismul (Hermes = Mercur Afrodita = Venus) melcilor telurici din* Uvedenrode.

Ion Barbu ambiționează să concilieze cele două lumi, să concilieze, eventual, fondul dionisiac cu aspirațiile apolinice ale sufletului său. Nordul este investit cu căldură : „Și-n acel fapt de seară, uitîndu-mă spre Nord... Mi s-a părut că domul de ghiață se topește (Umanizare). *Banchizele inchid cu avariție în ele* „tot darul unui soare roșietic și avar" (Banchizele). *Peste* „ultima Grecie" *cade turcimea ca o* „miraculoasă z ă p a d ă (s. n.) roșie". *Este o lume surprinsă de un fel de îngheț istoric.* Isarlîk *se conservă în propriul suc ca fosilele în blocuri glaciale. Cromatica se reduce treptat la albul primar. Pitorescul dar și „filozoful" Nastratin antonpannesc se austerizează, se închide în asceză, se autodevoră. Din burgul nordic poetul reține austeritatea. Din idealul său de matematician — așa zisele lumi,* „ipotetice de restrînse perfecțiuni poliedrale" — *și-a construit o estetică.* Isarlîk — „Vis al Dreptei Simple" — *este de o atare restrînsă perfecțiune poliedrală".*

Distanța de la Selim *la* Isarlîk *e mai mare decît se crede.* Selim *este un excelent inventar de turcisme.* Alvițele, candelul, acadelele, rahatul *sînt cioburile unui caleidoscop miraculos, sticlele unui ochean prin care se vede în țara celor o mie și una de nopți.* Isarlîk, *dincolo de pitoresc, care ține de balcanism, dincolo de excelența descripției, care îi asigură valabilitatea, este utopia lui Barbu, cetatea lui ideală. În* Les fêtes galantes, *ale lui Verlaine, (care ar putea purta ca motto :* pentru mai dreapta cinstire a lumii lui... Antoine Watteau), *versurile- cheie sînt :* „Tout en chentant sur les modesmineurs / L'amour vainqueur et la vieopportune / Ils n'ont pas l'air de croireen leur bonheur".

În Isarlîk *scris* „pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann"*), versurile cheie, epigraful, inscripția de pe frontispiciul cetății, sînt:* Sfînt trup și hrană sieși *și* slavă stătătoare.

De la optimismul și generosul Trink *al lui Rabelais, eticheta Divului Clondir, pînă aici — distanța este enormă. Nu se poate face însă abstracție, în ciuda ideologiei crepusculare, de excepționalul talent al lui Ion Barbu, din al cărui* Isarlîk *putem deduce, putem intui, parafrazînd o formulă celebră, tot atîta „istorie" despre Fanar, cîtă din manualele de specialitate.*

Desigur, Ion Barbu are geniul limbii. Este inutil de probat cu exemple o atare realitate, evidentă, în privința originalității, pînă și în lexicul matematicianului Dan Barbilian. Semnalez o singură chestiune în acest sens, anume pregnanța, proprietatea, economia maximă, definitivatul formulărilor lui poetice, definițiilor lui. „Geometria săbiilor trase la Alexandria" *(ca în mozaicul de la Pompei),* „secolul cefal și apter", „slava stătătoare" *etc. depășesc perimetrul poeziei, trecînd în acela al aforismelor, al formulărilor esențiale. Și nu e de mirare cînd cineva caracterizează lumea unui roman al englezului Durrel cu un citat din Barbu; cînd cutare critic zice că idealul stagnării lui Sadoveanu e un soi de* slavă stătătoare", *cînd un poet, descriind o îmbulzeală, citează pur și simplu pe Barbu (*„mulțimea se tencuia-n pereți*). Opera restrînsă,* „de o perfecțiune poliedrală", *a lui Ion Barbu rămîne o lecție de înaltă artă, experiența lui fascinantă și irepetabilă.*

ŞERBAN FOARȚĂ

V. VOICULESCU: „ULTIMELE SONETE ALE LUI SHAKESPEARE"

În fața atîtor cuceriri ale poeziei moderne, formele fixe — s-ar părea — au pierdut teren. După succesive eliberări de prejudecăți, nu o dată exprimate impetuos, sonetul a rămas în urmă, cultivat rar și poate uneori din capriciu sau exercițiu, sau de poeți cu virtuți modeste, de scriitori de serie mijlocie. După reformele simbolismului, după înlăturarea unor rigori care anchilozau exprimarea poetică, sonetul pare puțin prăfuit și sugerează un anumit conformism sau o poezie contrafăcută, lustruită și poleită, ca un mecanism de ceasornic. Talentul autentic, aceasta e „bănuiala", nu mai rămîne în aceste chingi incomode. Cei care s-au obstinat în cultivarea lui sînt priviți — tacit sau nu — ca niște exemplare ale ratării în poezie. Nu ne propunem să discutăm justețea acestui fapt, confirmat sau infirmat de atîtea ori. Iată însă că un poet deloc neglijabil apare cu o serie de 90 de sonete. De ce s-a oprit Voiculescu asupra sonetului, de ce a abordat această formă a „traducerii imaginare"?. Mai întîi, pentru că unui meșteșugar perseverent ca V. Voiculescu forma îi convenea; toată experiența sa poetică interbelică păstrează această atitudine față de poezie. În zgomotoasele orientări și dezorientări dintre cele două războaie mondiale, Voiculescu scrie în ritmuri și în rime clasice. De ce „traduceri imaginare"?. Procedeul nu e total inedit și ar fi să-l amintim, dintre contemporani, pe Miguel Angel Asturias ca autor al unor „traduceri imaginare din Horațiu". Traduceri imaginare din Shakespeare, aceste 90 de sonete, variații pe tema dragostei și (rar) a prieteniei? Experiențele iubirii sînt, fără discuție, repetabile. Catul, Petrarca, Dante, Ronsard, Louise Labé, Shakespeare, Baudelaire și alții, mulți alții, piscuri ale poeziei universale, au cîntat dragostea în versuri care au rămas și refrene sau versuri separate se citează pretutindeni. În fața acestor șire de nume, Voiculescu s-a oprit la umbra marelui Will. E un omagiu și o explicație. În fața acestor drumuri repetabile ale temelor, eterne, Shakespeare a mers cel mai adînc în simțirea umană. Sonetele lui au cumulat experiențele unor serii anterioare; drumurile ulterioare îi convin mai puțin lui V. Voiculescu, poetul care n-a trecut prin simbolism (tentant pentru alții în atmosfera începuturilor sale), dadaism, ermetism. Trebuie făcute, dintru început, cîteva disociații precise. „Traduceri imaginare din Shakespeare", versurile lui V. Voiculescu au corespondențe (să zicem, resimt influențe) cu versuri din Petrarca, Baudelaire, Rousard, chiar Catul, ș.a. ca să nu-l mai amintim pe Shakespeare. Să amintim că experiențele iubirii se fac în linii mari, circuite, aproximativ egale. Pe lîngă urmărirea „traducerilor imaginare" propunem și o altă cale de interpretare, mai utilă: aceea a discutării evoluției poeziei lui V. Voiculescu.

Oare „traducerile imaginare" nu sînt totuși, încheierea unui drum, punctul cel mai de sus al său? Și atunci cînd recunoaștem direct că V. Voiculescu e „mare poet" (D. Cesereanu într-o bună cronică, Tribuna, *7/1965) sau mai puțin direct (Adrian Marino în* Contemporanul) *n-ar fi de datoria noastră și în folosul poeziei lui V. Voiculescu să aruncăm și o scurtă privire îndărăt? E drept că V. Voiculescu, după o perioadă de semănătorism mediocru s-a aliat gîndirismului, și alături de pastele antologice, în cel puțin două volume* (Poeme cu îngeri *și* Destin) *poetul cîntă îngerimea pogorîtă în regimente masive pe pămînt. E drept că îngerii sînt de carton uneori că alcătuiesc, cîte odată, un fel de recuzită, dar nu e mai puțin adevărat că gîndirismul mistic și reacționar a reușit să facă din Voiculescu unul din poeții săi consecvenți.*

După Poeme cu îngeri *și* Destin *urmează alte două volume:* Urcuș *(1937) și* Intrezăriri" *(1939 — utimul volum interbelic) de drum ascendent, e drept, nu concludent întotdeauna. Pe marginea culegerii* Urcuș, *Șerban Cioculescu constata:* „Pe această treaptă evolutivă, poetul religios părăsește poteca bătută de școală, a dumnezeirii canonice, solicitînd într-un psalm oarecum înrudit inspirației argheziene individualiste, revelația personală și umanizată („Fructul oprit") (Șerban Cioculescu, Aspecte lirice contemporane, pag. 208) *sau:* „Pe plan erotic, un spor de senzualitate se îmbină cu nu știu ce de fervoare religioasă purificatoare" *(Cîntec pentru dezbrăcare 207).*

„Intrezăriri" *continuă motive din* „Urcuș" *aducînd altele noi; pe lîngă anumite motive religioase (care rămîn) și „păgîne" (care se accentuează) „Intrezăriri" aduce în lirica poetului un fel de disperare, de așteptare a morții, uneori tragică, alteori contemplativ-creștină. Un nou spor de senzualism apare în poezia de dragoste. Sonetele duc pînă la capăt linia umanizării liricii lui Voiculescu. O umanizare în spirit rinascent, în care dumnezeu nu mai e privit cu smerenie și teamă iar lumea „Vechiului Testament" versificată, cîntată și interpretată în alegorii cu iz transcedental în* Poeme cu îngeri *mai servește — și rar — doar ca argument metaforic. Iată exemple:* „Căci de iubesc cu ură, întreg și numai eu, / Nu te împart cu nimeni și nici cu Dumnezeu" (Sonetul 5) *sau:* „Alături de lumina creată-n empireu, / Iubirea fu o nouă lumină pentru lume / De-atunci fiecare-n opaițu-i de lume / O poate aprinde singur, el sieși Dumnezeu *(s. n.)"* (Sonetul 37). *Mimarea tonului de poezie, în sens polemic, aduce argumentația metaforică din mitologia biblică,* „Ești propriul tău Juda; împins de negre piezi, / Iți vinzi unor caiafe înalte ta lumină... / Mai tragic ca un țipăt în mine a țîșnit / Sfîșietor, sonetul ce ți-am trimis aseară. / Ocări, blesteme, minuni acolo s-au ciocnit / In iureș, îngeri, demoni, val mă cutreierară" (Sonetul 53).

Și exemplele s-ar mai putea înmulți. Ce se reține? Că sfinții, îngerii, altădată scriși cu majuscule, s-au reîntors, din concepția mistică, în legendă, adică acolo unde le era locul. Incă o dată, ni se pare necesar să subliniem: tonul acesta renascentist, structura pe care Voiculescu își propune s-o dea noilor sale creații, are și un sens polemic. O replică hotărîtă primește și vechea poezie a morții din lirica lui Voiculescu. Vechile voluptăți ale eliberării „sufletului din jugul cărnii" *ale* „vieții de dincolo" *sînt înlocuite cu refuzul hotărît al morții pentru bucuriile vieții pămîntești. Deși personalități diferite, Voiculescu are unele puncte comune în evoluție, cu Blaga. Iată o poezie din* Intrezăriri *intitulată* Marea biruință: „Răzbim din lut, urcăm scări de luceferi, / Silim să ducem cerul mai departe / Prin săbiile vremii trecem teferi / Luptînd ajungem pîn'la tine, moarte. / Cu ce nentîmpini, mare biruință (s. n.) / Nu vrem cununi, nici sceptre tari de domn. / Ci rai de neclintită neființă / cu oarbe și sălbatice genuri de somn".

Linia antecesorilor acestui gen de poezie coboară pînă la Novalis și are, printre poeții stabiliți în perimetrul acestei idei pe Blaga, Rilke și alții. Nu mai este vorba aici de o mistică a existenței, sau mai precis, nu-i vorba numai de atît, e atitudinea atît de cunoscută a creatorului fără contact cu realitatea, sentiment de sfîrșeală atît de obișnuit unei anumite poezii. Citez un fragment din Sonetul 71: „Ni se făgăduiește sus, dincolo de moarte / Un loc unde nu-s lacrimi, suspinele lipsesc; / ce-am să mă fac acolo, dacă ne va desparte, / Fără de-această mană cu care mă hrănesc? / De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te strîngă / Invăț eternitatea cu hohote să plîngă". *Desigur, la o primă lectură, replica poate părea puțin semnificativă. Se pare însă că* dragostea *e o metaforă de multe ori, o exprimare, o expresie a vieții. Din moment ce Voiculescu și-a propus să se exprime prin acest gen de traducere, aceste libertăți de interpretare credem că nu trec pe lîngă adevăr. Sonetele păstrează, pe undeva, și reminiscențe din Platon-platonism* „uneori foarte ușor echivoc" *spune A. Marino. „Neesențial" spune Cesereanu. Mai trebuie adăugat în plus: Versurile au o patină — spuneam — de ev renascentist și patina e dată și de aceste aluzii la „arhetipii" lui Platon. In fond, platonizant era și Petrarca:* „In ce parte a cerului în ce idee / A fost exemplu din care natura a luat / Acel chip frumos?..." *și alții. Dacă într-o poezie mai veche,*

Androginul, *Voiculescu versifica din „Banchetul" (poezie interpretată abuziv și ultrareacționar de Crainic) aci elementele, să le zicem „platonice", subliniează sentimentul și descoperă într-o tonalitate reflexivă aspecte noi ale eroticii. De altfel, aceste elemente — posibil întîmplătoare în poezia de dragoste — au rol de recuzită, și nu unul esențial, de fond, ca* în poezii interbelice [1]).

Poetul cîntă, caută toate ipostazele posibile ale iubirii, de la aspectele ei suave pînă la cele dramatice, drum pe care, de multe ori, reface experiențe ale poeziei universale. Exclamații ca „Iubite, dă-mi gura să ne-necăm" (Sonetul 84) *amintesc de Catul sau Louise Labè. Altele,* „Vai, inimă nătîngă... (Sonetul 68), *amintesc de Petrarca. Așteptări* („Ce-ar fi, zbucnind, să intri, tu, ca odinioară) (Sonetul 70) *sau stenahorii melancolice* („Mă uit cum cade noaptea, aluzie la moarte / Reintră în vis viața..." (Sonetul 34) *sînt notoriu eminesciene.* Sonetul 11 *(poate și altele) dezvoltă o temă Labé:* „Inima mea mușcată de scorpion / și-ar căuta vindecarea chiar în acest venin" *(L. Labé — Sonetul I) deși suprapunerea poate fi întîmplătoare.*

Imaginea vulturului cu aripile rănite — artistul genial în dragoste — vine de la Baudelaire. Acea a individului îndrăgostit de sine (Sonetul 60) de la Shakespeare. Dar peste influențe, corespondențe rămîne suflul viu al originalității. Poetul care celebra în Androginul *echilibrul asexuat, cel care scria „guvernat de legi divine", recunoaște, de această dată* „porunca sacră *a firii" :*

„Perechea este țelul, porunca sacră a firii / Stîrniți de ea vulturii se caută prin spații, / Delfinele iau marea în piept, să-și afle mirii / Chiar stelele în ceruri se-njugă-n constelații..."

Acesta e de fapt, punctul de plecare al avatarurilor erotice. Tema e reluată, nuanțată, completată. O diversitate de sensuri, de atitudini, rar întîlnită în lirica noastră de dragoste, alcătuiește un florilegiu cu sclipiri unice. Dragostea e trecută prin focurile rațiunii, și unele versuri vrut moralizatoare păstrînd însă nealterată arderea emoției, cristalizează maxime sau apoftegme (Sonetele 18, 19 ș. a.). Urmează demonstrația. În ceea ce are esențial ca tehnică poetică, V. Voiculescu utilizează și altădată pe scară largă, alegoriile.

Sentimentele au o trăire dramatică, liniștea e absentă, ne aflăm în fața unei permanente mișcări interioare [2]*), uneori de o bruschețe elevată, alterori transfigurînd un zbucium sau o neliniște dureroasă. Din spatele cortinelor apare timpul, necruțător și implacabil, care își cere drepturile. Încă o dată, vechi modele, shakespeariene, renascentiste se modelează sub jocul liniștilor și al neliniștilor. Ieșirea, salvarea e iubirea, fărîmă de eternitate.* („Și încă nu-nțelegem că fără de iubire / Se istovește timpul în noi, ca floarea-n glastră" (Sonetul 29), *s-ar mai putea aminti aci* Sonetul 39 *ș. a. Poetul ia postură de cavaler sau de jongleur, cu versuri aduse în dar iubitei (*Sonetul 22*). Alteori (*Sonetul 71*) fondul e cel de romanță. De dincolo de mimarea vechimii, se simte vigoarea sentimentului, aerul modern care izbucnește de sub crusta pe care e desenat, pentru atmosferă, un blazon sau un interior de secol 16. Ca antecesorii, Voiculescu stigmatizează „clevetirile mulțimii" răuvoitoare. Tot în ritm de sonet medieval, atacă superficialitatea iubirii* „purtată-n saloane și la curte" *din perspectiva unui cîntec pe care* „îl îngînau la hanuri poznașii cimpoieri" (Sonetul 23). *Travestiul, cu semnificațiile arătate, e admirabil. Două sonete remarcabile, de mare artă (14 și 15) crează, primul, un sentiment de plenitudine exuberantă, altul, un copleșitor sentiment de tristețe în fața greșelilor ce nu mai pot fi răscumpărate. Impresionează forța sugestiei:* „E mîna ta în aer? Sau prima rîndunică? / E tremur lung pe pleoapă? Ori gingaș flutur viu? / Bob roșu de măceașă-mi-ntinde gura-ți mică / Trunchi zvelt de măr cu roade e trupul tău mlădiu" (Sonetul 14). *Că poetul petrarchizează e adevărat dar „petrarchismul" voiculescian merge pe căi originale. Depresiunile sufletești au adîncimi mari, solemne, naufragiile poartă un sîmbure de durere cosmică* „Coboară iarna ... Ursa, tot mai adînc se pleacă / Și inimile noastre se-nvăluie în nori / Ce pe-o tocită spadă bagi sufletul în teacă [3]). Cu umbrele durerii viața să-ți măsori" (Sonetul 15). *Străbate pe undeva prin sonete un*

---

[1]) De amintit, în trecere, un fragment din *„Confesiunea unui scriitor și medic"*, din *Gîndirea* 8/1935: *„Am cultivat cu emoție pe Car'yle, pe Emerson ... ca să mă întorc apoi la Platon..."*

[2]) Ne aflăm, de altfel, în fața unei direcții a continuității. Pentru poezia mai veche, Tudor Vianu remarca faptul că *„V. Voiculescu ... este în primul rînd un poet al vieții interioare"*. (Articolul „Alegorism?" p. 134—144 în „Figuri și forme literare, Casa școalelor, 1946).

[3]) Și aici, corespondențe-replică cu versuri mai vechi. A se vedea. În volumul „Destin" poezia „Tîrziu": *„Ți-ascunzi în faptă visul ca un jungher în teacă (...)"* etc. finalul: *„Așteptați prisaca morții cînd brumele s-aștern / (...) Flămînd de neagra miere a somnu'ui etern"*.

freamăt de suferință, o durere surdă, dar ea nu mai cuprinde ca altădată pesimism aprioric ci subliniază o eroare care nu mai poate fi îndreptată, timpul fiind necruțător și ireversibil. („Mai e un țărm la care să fii ieșit înot / Greșala să-ți răscumperi cu-o cît de grea osîndă / Ori s-a sfîrșit aicea ? Și doar ce-a fost e tot ? *(idem) Poetul cere o dăruire totală și unele sonete ce fac această dramă a căutării absolutului în iubire* („Tot timpul disperarea mi-a fost mie lumină... / Aprinsă-n absolutul de veghe-n fundul meu *(s. n.)* / Stă nemișcată, centru de liniște deplină...) *Există în sonete o subtilă încercare de a aborda problemele relațiilor, a sentimentelor individului de geniu, a creatorului excepțional în dragoste (titlul indică ca erou liric doar pe marele Will). Iubirea titanului rinascent nu cunoaște limite meschine. Peste suferință se înalță mîndria creatorului care se prelungește prin veacuri, prin intensitatea neobișnuită a simțirii sale, simțire mobilizată, hiperdimensionată de partenera de dragoste. (*Sonetul 48*). Într-o extindere uriașă a sensibilității umane, dragostea nu-și are hotărniciile obișnuite. (*„Eu nu-ți cer fericire, această toropeală / De sobă oarbă-ncinsă c-un vreasc fără lumină... / Iubirii tale-sacră cruzime genială / De nu-mi dai izbăvirea, cer arderea deplină"*). Alteori, invocarea iubitei e calmă, făcută de la înălțimea sigură a valorii în versuri cu armonii și sugestii de mare artă.* „E toamnă ? Și cocorii-ți deșteaptă nostalgia ? / Pribegile corăbii te-ademenesc spre zări. Dar n-asculta de șoapta feericei pierzări / Pentru mirajul clipei nu lepăda vecia" *(*Sonetul 82*). Unele sonete sînt reproșuri către femeia iubită, fățarnică, terestră, altele solicită o iubire elevată. Ideea, poate platonică, a iubirii salvate de „patimașul trup" e concurată de aceea a necesității iubirii carnale, fiindcă „iubirea e sămînța eternității-n carne".*

O mare gamă de sentimente e transformată, la mari incandescențe creatoare, în aur pur. Desigur, nu ne găsim în fața unui volum egal cu sine însuși, dar în cele mai multe cazuri ne întîmpină frumuseți de neuitat. Un meșteșug poetic care a ajuns la punctul de sus al împlinirii sale ne surprinde nu o dată cu imagini, simboluri, alegorii noi, în acest teritoriu în care atît de multe cărări au fost deja mult bătute.

*Atunci cînd bogăția ideilor nu poate fi cuprinsă în cele 14 rînduri ale sonetului, Voiculescu trece peste schema prestabilită (*Sonetele 68, 78, 83 etc.*), scriind sonete de 15, 16 versuri.*

Cu acest volum ne aflăm în fața umanizării totale a poeziei lui V. Voiculescu. Un murmur de viață, o plenitudine a trăirii umane, chiar în tristețe, și zbucium încă necunoscute poeziei voiculesciene, își fac drum aici. O cercetare mai vastă ar putea semnaliza, firește, multe motive ale liricii de dragoste universale împletite în acest buchet atît de original de poezii, după cum ar putea semnala multe motive-reluate sau reprimate — din mai vechea lirică de dragoste a sa. V. Voiculescu — poet excepțional pe această treaptă a realizării sale ar merita-o.

CORNEL UNGUREANU

Adrian Păunescu: „Ultrasentimente"

Orice s-ar spune, debutul editorial al lui Adrian Păunescu este, sub raport artistic, extrem de contradictoriu. Cititorul rămîne pur și simplu consternat cînd, după o poezie de o rară forță de sugestie, cum e *Halucinație de secetă,* urmează imediat versuri ca următoarele: *„Iubeam pe viață și pe moarte / O fată de azur frumos" (Baladă de băiat blond),* unde singura justificare a termenului *frumos* este rima cu *duios.* Poetul scrie în vers clasic și rima îl tiranizează mereu, chiar și atunci cînd iubește: niște iepuri culcați *„pe spate și-ntr-o dungă"* (?!), îi supraveghează iubirea *blînd* și nu altfel, pur și simplu fiindcă puțin mai sus îi scăpase poetului printre degete un inutil, de altfel, gerunziu: *înflăcărînd.* Și, consecvent cu sine însuși, atunci cînd obosește din pricina unor „oh-"uri prea des repetate, poetul ține neapărat să ne bruscheze emoția estetică provocată, de pildă, de cea mai bună piesă a volumului, *Smulgerea din părinți,* oferindu-se strofe indigeste ca: *O piață suie fumul jertfei reci / A fructelor mult călătoare prin miros. / Clădirea tribunalului respiră legi, / Tramvaiele respiră electricitate voluptos",* sau: *Ah, ce mare foială! Mașinile ca albinele! / Vă spun cu neliniște și p a t e t i s m, / Or să vină apoi, elegante, mașinile / Oficiului Național de T u r i s m"* (sublinierile ne aparțin).

Și, astfel, amestecul acesta de impurități și de esențe nobile curge întortocheat și mîlos, cu scurte limpeziri, de-a lungul ciclurilor *Smulgerea din părinți* și *Tinerii,* pînă în fața... *Ultrasentimentelor* (ultimul ciclu al volumului). Pînă aici a fost un prelung debut, acum începe creația adevărată, plenară și poetul e conștient de acest lucru: *„Sus se întîmplă un delir de sunete, / Vechi stele cad, surprind un timp senin, / Și-ncep în orizonturile umede / Stelele unui alt destin" (Ultrasentimente).* Abia acum poate începe, în sfîrșit, și exegeza critică serioasă a prezentei culegeri poetice.

Ca majoritatea poeților tineri, Adrian Păunescu are ambiția de a-și verifica cît mai total forța talentului încercînd, în acest sens, transfigurări poetice ale celor mai diverse zone pe care realitatea i le poate oferi. El cultivă, astfel, poezia de dragoste, cea agitatorică, filozofică sau de introspecție, oprindu-se cu o deosebită plăcere asupra instantaneelor lirice *(Halucinație de secetă, Dans de fecioare* etc.). Dintre toate aceste modalități poetice, cea în care Adrian Păunescu eșuează, total, este poezia agitatorică, *Nașterile înflăcărate,* de exemplu, fiind un exemplu elocvent în această privință. Nici poezia filozofică nu-i reușește pe deplin și nu atît din pricina unui *„anume deficit de substanță filozofică",* cum spune Matei Călinescu în *Prefața* volumului, ci, mai ales, datorită faptului că poetul abordează temele propuse într-o manieră străină naturii talentului său. Căci Adrian Păunescu e un poet al *senzației* nemijlocite, care declanșează emoții artistice spontane, cu vădite tendințe de a se comunica în această stare „primară", ocolind cenzura cerebrală (de aici și numeroasele facilități prezente în scrisul său, dintre care unele au fost amintite mai sus). Inteligența sa creatoare intervine, severă și ordonatoare, abia după efortul de refulare a acestei spontaneități, dar și în acest plan perceperea poeticului se face în direcția *sensibilizării* lui. El nu posedă o fantezie a abstractului imagistic, ci una a concretului, în sensul cel mai bun al cuvîntului, imaginile lui fiind deosebit de vii, perceptibile senzorial chiar: *„Pîrjol a fost și-n ceruri, doamne, / Și ai murit de răzbunarea ta de pe pămînt / Cînd agitînd ochi tulburi, boturi, coarne, / Pe cer urcară ierbile păscînd" (Halucinație de secetă).*

Pe de altă parte, natura talentului său poetic, îl „obligă" să filtreze tot ce-i oferă realitatea prin propriile sale simțiri și trăiri, punîndu-i în cale obstacole considerabile atunci cînd încearcă să se obiectiveze (în volum, asemenea experiențe sînt de un retorism strident).

Astfel, structural, poetul e o fire ardentă, dezlănțuită, el e capabil de trăiri atît de intense, încît sentimentele își rup contururile obișnuite căpătînd forme și sensuri noi ce scapă unei percepții comune: *„Puternică frunză dau tigrii și leii. / O coamă de-aramă începe în ram. / Un abur aduce delirul scînteii. / Și stele amfibii în inimă am" (Ultrasentimente).* Personalitatea lui e rezultatul unei

emoţii, e o „smulgere din părinţi", ideea aceasta a legăturii dintre generaţii cunoscînd întruchipări poetice admirabile (*Familialul obicei,* de exemplu). Destinul său se încadrează apoi în complexa continuitate dialectică a vieţii, natura specifică a talentului său determinînd chiar o adevărată încorporare a poetului în elementul material *„Nu trebuia să-mi lege tîmplele de iarbă, / Lutul de nervi, fîntînile de nori, / Să-mi lase fruntea feţei mele oarbă / Dînd ochii mei unei culori".* (*Ultrasentimente*).

Atîta vreme cît Adrian Păunescu „aşteaptă" cu răbdare intervenţia inteligenţei creatoare, el dă versuri de o valoare poetică incontestabilă. Poeziile cuprinse în ciclul *Ultrasentimente* atestă în mod cert că tînărul poet a atins această treaptă ridicată în piesele din ciclul amintit. Adevărata sa personalitate artistică, în această ultimă seciţune a cărţii trebuie căutată, în poezii ca *Armăsarul troian, Ultrasentimente, Familia Hamlet, Romanţe false, Generaţiei mele etc.* fără a uita, bineînţeles, reuşitele, pe care le-am amintit deja, din ciclurile anterioare. Acest ultim ciclu e, totodată, un sfîrşit şi un început: în faţa lui poetul şi-a încheiat — să sperăm — „debutul" şi a făcut primul pas spre zonele superioare ale creaţiei poetice. Volumul relevă un talent viguros, cu o personalitate artistică în devenire puternică, deşi atît de alarmant inegală, deocamdată.

SERGIU DRINCU

Laurenţiu Fulga: „Concertul pentru două viori"

Romancier şi dramaturg cu o activitate laborioasă, Laurenţiu Fulga este în primul rînd un analist preocupat de surprinderea mişcării sufleteşti a eroilor pe care îi plăsmuieşte, fie că mediul investigat este colectivitatea, ca în *Eroica* şi *Steaua bunei speranţe,* fie că abordează problema formării caracterului de adolescent, ca în piesa de teatru *Este vinovată Corina?*

Povestirea de mai mare întindere intitulată *Concertul pentru două viori* urmăreşte să reconstituie un fragment din lupta în ilegalitate a comuniştilor din patria noastră în perioada antemergătoare insurecţiei armate. Cartea are un puternic suflu eroic, zugrăvind, într-o înlănţuire de întîmplări dramatice, portretele morale ale Norei Varlam, fiică de muncitor de la Griviţa ucis în închisorile burgheze şi al cazangiului Manole, trecut prin inchiziţia Siguranţei şi evadat din închisoare, lucrînd pe linie de partid sub nume conspirativ. Aflînd de la Manole adevărul asupra sfîrşitului tragic al tatălui ei, adolescenta de 15 ani, devenită şi ea muncitoare la Ateliere, se alătură cu trup şi suflet luptei grele pe care o duce partidul în timpul războiului, cînd ţara gemea sub cîlcîiul hitleriştilor şi a opresiunii interne.

Intre aceşti eroi, care, simbolic, sînt văzuţi de autor ca două viori ale unui concert, interpunerea unui agent acoperit al siguranţei pătruns în organizaţia de partid, duce, în cele din urmă, la arestarea Norei pe cînd executa o misiune periculoasă. Dar Nora Varlam are o tărie de caracter cum numai adevăraţii comunişti o au, şi Siguranţa nu poate afla nimic în legătură cu existenţa şi activitatea lui Manole.

Convingerea şi credinţa Norei în justeţea cauzei pentru care luptă îşi au un reazim puternic în conştiinţa ei: *„Nora era fericită, dar şi apăsată ca de o povară. Tatăl ei continua să dăinuie în amintirea multor oameni. Iar oamenii aceştia păreau a-şi trece unul altuia, din an în an, de-a dreptul în văzul tuturor sau pe tăinuite, ceea ce lăsase Petre Varlam. Această descoperire tîrzie, departe de a o face să se împăuneze faţă de ei, îi da dimpotrivă conştiinţa unei anume răspunderi pentru memoria celui dispărut".*

In cadrul acţiunii, care se desfăşoară într-un ritm alert şi cu suficientă economie de mijloace, Laurenţiu Fulga s-a străduit să realizeze din profilul psihologic al eroinei sale imaginea tipică a luptătorului utecist din perioada istorică respectivă, imagine caracterizată prin trăsături morale deosebite: cinste, curaj, avînt şi demnitate. De aici şi grija autorului de a imprima povestirii sale o atmosfera de memorial şi autenticitate, în genul jurnalului Annei Franck.

Expunerea celei mai mari părţi a acţiunii la persoana întîia solicită atenţia cititorului. Atît personajul, cît şi dezbaterea de idei, devin astfel lesne comunicabile, în aceasta constînd meritul principal al cărţii. Laurenţiu Fulga se dovedeşte — de asemenea — un mînuitor versat al dialogului, realizînd pe această cale cele mai condensate şi semnificative pagini ale povestirii.

Ceea ce i se poate reproşa acestei cărţi cu indiscutabile merite pe linia explicitării mesajului generos şi bine axat, pare a fi construcţia, care în unele puncte este tributară schematismului. Această carenţă este mai vizibilă

acolo unde autorul, mergînd pe anumite jaloane și idei prestabilite, forțează spiritul de veridicitate atît de necesar în epică. În acest sens, pot fi puse sub semnul dubiului atît lămurirea Norei de către Manole, care se face cu prea mare ușurință, cît și ruperea de grija maternă, reușita de insinuare în viața sa din partea agentului Siguranței, cinismul artificios al inspectorului șef după arestarea și însuși desnodămîntul prin care viața acesteia este curmată.

H. ȚUGUI

Else Kornis: „Jahre kommen, Jahre gehen" (Anii vin, anii trec)

Nu de mult, Else Kornis a împlinit șaptezeci de ani. Ca un omagiu adus activității sale neobosite pe tărîmul literaturii, Editura pentru literatură i-a publicat în condițiuni tehnice superioare, volumul de versuri *Anii vin, anii trec,* profil al rodnicei sale producții poetice dintre 1924 și 1964. Nina Cassian i-a scris prefața. *„Am citit această carte cu ochi de poet și m-am simțit tot timpul captivată de luminiscența gingașă dintr-însa."* Și în continuare: *„Caracteristică pentru Else Kornis este o puritate sufletească aproape juvenilă, o puritate sufletească magică ce-i conferă puterea de creație, făcîndu-i posibil să primească toate impulsurile lumii înconjurătoare cu o incomparabilă prospețime"*.

Parcurgînd de cîteva ori cele două cicluri cuprinse în volum, întitulate *Ani în clarobscur* și *Ani în lumină,* impresia primă a unei candori rar întîlnite, bazată desigur și pe o disponibilitate sufletească nativă puternică dar pe care Else Kornis și-a păstrat-o nealterată în decursul vieții nu fără luptă susținută, rămîne. Chiar piesa de debut a volumului, *Păunul,* o fabulă psihologică sugestivă, datată 1924, o arată pe poetă în eroică rezistență față de tentațiile vanității, de care mediul burghez din care se trage, cu alternanța plictiselilor, incertitudinilor și ambițiilor, specifice anilor dintre cele două războaie, era numai prea plin. Dar în această luptă Else Kornis n-a rămas singură. În cîteva versuri lapidare din 1928, dar grele de conținut, ea își manifestă adeziunea sinceră față de *Vremurile noi,* crainicul cărora îi bate în poartă. Treptat, treptat acum i se adîncește tot mai mult înțelegerea pentru fenomenele vieții, pentru originea vicisitudinilor din lumea burgheză, cît și pentru noua orînduire socială, în care înstrăinarea omului va dispare definitiv. Ființă caldă, legată cu mii de fire și de orașul ei natal, Praga, drama anilor '30 o cutremură adînc. Totodată însă Else Kornis descoperă adevărul că rolul ei uman nu poate avea un caracter pasiv. Încă în 1934, în poezia *Mama,* ea își definește poziția în felul următor: *„A fi mamă înseamnă a fi deschisă ca țarîna în timpul ploilor de vară; să dăruiești cu un surîs din propria-ți existență și să porți de grijă vlăstarelor. A fi mamă înseamnă a fi pămînt pentru toți aceia ce prind rădăcini, să păzești grînele și spicele, pînă ce se împlinesc de rod. A fi mamă înseamnă a fi patrie pentru toți ce-și caută o patrie; să le ocrotești speranțele și să le risipești spaimele, cînd sînt cuprinși de șovăieli și temeri. A fi mamă înseamnă a-ți păstra tăcerea, a alinta toate rănile și durerile. A fi mamă înseamnă a fi pulsul viu al inimii pămîntului"* (p. 33 și u.).

Mînuind versul cu multă ușurință, Else Kornis realizează în anii dintre cele două războaie o poezie sinceră și feminină, de o mare muzicalitate și cu numeroase imagini surprinzător de vii și plastice. Aceleași calități revin după 23 august 1944, într-un nou dozaj și cu noi virtuți de sugestivă participare la transformările sociale, în poeziile reunite în ciclul *Ani în lumină.* Un singur fapt pare a o mîhni pe Else Kornis în ultima instanță: trecerea timpului. Totuși, viața în impetuosul ei mers înainte o învață în curînd să deosebească între esență și aparență. *„Flori de ghiață de pe geam, flori albe și reci, fără rod și statornicie, spuneți-mi, vă ofiliți în curînd?"* (p. 82), începe cu filozofică ironie unul din micile „lieduri" din acești ani, plin de certitudinea nepieritoarelor valori. Iar în preajma celei de a șaptezecea aniversări depune următoarea confesiune optimistă: *„Ce să spun? Știu numai prea bine cît de alb mi-e părul; dar în hora copiilor devin din nou copil. Mă joc de a v-ați ascunselea, mă pun în colț, și mai meșteresc lucruri mărunte, eliminînd astfel din conștiința mea cei șaptezeci de ani — înveselindu-mă. Iar cînd nepoții mă trag de păr, țip ah! și vai. Într-adevăr, ei nu simt nici o stimă față de zăpada anilor mei"*. (p. 99 și u.). În schimb, poeta Else Kornis, în oda *Lebensabend* (Seara vieții, p. 111 și u.) este pătrunsă de un sentiment de înălțătoare admirație față de o octogenară care *„încă nu se simte la adîncă bătrînețe"* acum cînd ultimi douăzeci de ani i-au dăruit satisfacții și bucurii pe care nici o altă perioadă din viața ei chinuită de muncitoare împovărată și de o familie grea nu i le-au putut oferi.

Volum omagial, atît prin data apariției cît și prin ținuta sa grafică, *Anii vin, anii trec*

de Else Kornis este totodată și un omagiu al poetei față de implacabilul mers al istoriei noastre care, cu o mînă de uriaș, a forțat încă în timpul vieții noastre, ușile spre mileniul al treilea al calendarului nostru, mileniu în care exploatarea omului de către om va fi un basm apăsător din veacuri de mult apuse (vezi *Dialogul poetic între o mamă și un copil în mileniul al treilea,* p. 116 și u.).

ANDREI A. LILLIN

I. D. Bălan: „Delimitări critice"

Lui Marin Sorescu — criticul I. D. Bălan îi reproșează malitiozități metaforice, și, datorită metaforelor, imprecizia, de sens. Aurorei Cornu îi descoperă o cărțulie de debut legănată în cine știe ce elogii, și, dintru început, I. D. Bălan scrie că autoarea, în al doilea volum, nu confirmă speranțele. La sfîrșitul comentariului despre cartea lui Al. Săndulescu, *G. Topîrceanu,* I. D. Bălan înșiră cîteva inexactități de ani și date, cu tonul și documentația unui istoric literar. Hotărît, cronicile lui I. D. Bălan tind să lase sentimentul preciziei. Entuziasmul există, dar e rece, greoi, fără susținere analitică, atunci cînd e. „Delimitările" nu sînt numai un titlu, ele circumscriu un temperament sau o aspirație. Inainte de analiza propriu-zisă sînt istorisite peripețiile altor cărți, cu care se încearcă linii de legătură. Atunci cînd antecedentele editoriale lipsesc, I. D. Bălan îl descoperă pe tînăr prin cenacluri și se indignează de unele laude exasperante ale confraților. Dar, oricum, a trage cam aceleași concluzii la o cronică despre *Fișa personală* a lui N. Stoian, și *Vîntul cutreieră apele* de Ilie Constantin e cam mult. Altă tehnică a introducerilor cronicii : criticul caută o poezie programatică și, cu acest fir al Ariadnei, încearcă să bată drumurile întortochiate ale textului.

In proză lucrurile se complică, dar și aici există o tehnică similară. Se pornește de la lucruri cunoscute și se caută particularizări. Uneori, paralele superficiale elimină analiza și atunci cronica eșuează (*Friguri* de Marin Preda). Cu elementele de istorie literară, articolul *Evoluția poeziei lui Demostene Botez,* și profilul dedicat lui Aurel Mihale fac, într-un fel, figură onorabilă.

I. D. Bălan — din păcate — e uneori descriptiv acolo unde s-ar cere să fie analitic și — în ciuda tentațiilor preciziei — foarte aproximativ unde s-ar cere să fie exact. De aici impresia reală de cronici apologetice ; astfel, o carte-experiment ca *Ieșirea din apocalips* a lui Al. I. Ghilia e copleșită cu laude. Există — de asemenea—, în critica lui I. D. Bălan, șabloane și, pe undeva, o anumită rigiditate în interpretări și verdicte, un anumit simplism în analize. Impresia — care persistă în multe cronici — e aceea că autorul face istorie literară, înainte de a face critică literară.

Mai străbat și nuanțe sociologiste — de fapt rezultante ale aceluiași descriptivism de care vorbeam ; de pildă, o poezie total neizbutită a lui G. Tomozei (*Mașina raionului*) e comentată lauditiv și citată spre exemplificare...

Desigur, există și cronici în care I. D. Bălan aduce contribuții reale la analiza fenomenului literar. Cronica la *Surîsul Hirosimei* de Eugen Jebeleanu e una dintre ele. I. D. Bălan este un critic priceput și însemnările pe marginea volumelor de critică sînt ferme, cu completări și corectări de amănunt. Dar, din această perspectivă a faptului mărunt, criticul ocolește generalizările sau le mimează. E, ceea ce se întîmplă, din păcate, în cronicile despre Arghezi, Blaga, Beniuc.

C. UNGUREANU

Pavel Aioanei: „După ultimul semestru"

Sentimentul care îl cuprinde pe lector pe parcursul și, mai ales, spre finalul celor 224 pagini ale recentului volum, *După ultimul semestru,* semnat de Pavel Aioanei, este contradictoriu. Pe de o parte reținem anumite pasaje scrise cu nerv, cu o autentică posibilitate de a selecta din realitate ceea ce este reprezentativ, iar pe de alta, abordarea unui subiect prea puțin interesant pentru un roman sau o nuvelă mai amplă și conturarea unor caractere cam schematice, precum și teatrul acțiunii cam anost, stîrnesc unele întrebări care nu pun într-o lumină prea favorabilă reușita integrală a volumului.

După ultimul semestru, mai precis, după examenul de stat, absolventul unei facultăți de chimie, element valoros încă de pe băncile facultății, este repartizat la o oarecare întreprindere clujeană. Paul Delițoiu, stimulat oarecum de rezultatele obținute la examene,

aspiră însă la cariera universitară. Pe parcursul unei treimi a volumului se desfășoară „dramatica" luptă între necesitatea împlinirii datoriei și vanitatea personală. Va primi sau nu Delițoiu să lucreze la întreprinderea alimentară? Iată o întrebare pe care autorul încearcă să o trateze într-o manieră prin care să suscite interesul cititorului, să-l captiveze. Dar, încă de la început, cititorul e făcut să înțeleagă că personajul se va dovedi în cele din urmă un tînăr cumsecade și că se va îndrăgosti de noua-i funcție. Cititorul vede acest lucru aproape încă înainte de a pătrunde în subiectul propriu-zis.

Această deficiență, precum și altele, privind modul de caracterizare a personajelor, destul de schematice, țin, să zicem, de latura strict artistică a cărții. Însă se ridică unele întrebări privind sensul conținutului. Cum să înțelegem acțiunea profesorului universitar Andronache de a-i lua tînărului absolvent posibilitatea de a-și manifesta din plin talentul creator? În definitiv, acesta din urmă și-a cîștigat dreptul de a deveni cadru de cercetare științifică, printr-o muncă continuă pe băncile facultății, iar spiritul său creator nu primește într-adevăr o lovitură care l-ar putea împinge cu destulă ușurință pe panta ratării? Este — credem — firesc ca un tînăr capabil, care și-a dovedit din plin această capabilitate, să dispună de posibilitatea de a activa într-un loc în care poate da randamentul maxim. Nu este fericit ales nici momentul în care profesorul Andronache încearcă să-l convingă pe Delițoiu să lucreze în laboratorul rudimentar al întreprinderii alimentare, servindu-i drept exemplu începuturile propriei sale cariere, începuturi care au avut loc în condiții total diferite. Poate, ar argumenta autorul, Delițoiu este un chimist bun și necesar în întreprinderea alimentară unde se constataseră o serie de fraude. Dar, abia ieșit de pe băncile institutului, tînărul absolvent, chimist excelent, oare prezintă garanția că este tot atît de bun organizator? Rezultă limpede că nu imposibilitatea de a se face analizele produselor alimentare ține în urmă întreprinderea, ci lipsa de organizare, creată de indivizi de teapa lui Haraba, Stamate, Trauber și Kiss. E adevărat, există și directoarea Otilia, precum și tovarășul Marosi, care văd foarte bine lucrurile, care au o viziune clară asupra celor ce se petrec în întreprindere și sînt oricînd gata să-l ia de mînă pe chimist pentru a-l duce pe drumul cel bun. Și, pentru a nu ieși din „temă", trebuie să mai relevăm prezența a două personaje cu caracter de „catalizatori", entuziastul reporter Maxim și inimoasa Ada Barbu, subalterna lui Delițoiu, a căror prezență ajută întotdeauna pe erou să facă „un pas înainte".

Mai trebuie relevat că autorul a grupat personajele în două categorii ferm distincte: total pozitive sau total negative. Ceea ce — cum se știe de mult — în viață nu se întîmplă chiar așa.

Trebuie să remarcăm totuși că, în ciuda observațiilor de mai sus, cartea se citește cu un oarecare interes, datorită, mai ales, ritmului alert al povestirii, modului direct, de reportaj, în care sînt narate faptele. Volumul cuprinde unele pagini izbutite, care îndreptățesc, în parte, încrederea cu care i se primesc autorului unele lucrări în paginile periodicilor noastre literare. Dar se pare că de data asta avem de-a face cu o experiență neizbutită în cea mai mare parte.

D. BĂLAN

miniaturi critice

EMIL MONȚIA

S-a stins în primele zile ale lunii martie, la vîrsta de 83 ani, compozitorul Emil Monția. Născut în satul Șicula, a făcut liceul la Arad și Timișoara. Doctor în drept al Universității din Cluj, își împărțise viața între avocatură și muzică.

Conservatorul îl începuse la Arad. Învăță, apoi, la Timișoara, cu profesorii Cseska, Wudraček și Psetechtiel — toți de origină cehă. Cele dintîi compoziții ale lui, doinele „Mîndră, mîndrulița mea“ *și* „Frunză, frunzuliță verde de stejar“, *datează din 1895. Student la Academia de drept din Oradea, cutreeră pe bicicletă satele din Bihor, să adune cîntece. Stagiul militar din Viena, în sfîrșit, îi prilejui posibilitatea de a învăța compoziția și pianul de la Scărlătescu.*

Emil Monția se numără printre fondatorii Societății Compozitorilor Români și ai Operei Române. Coleg de activitate muzicală cu George Dima, Ion Vidu, Tiberiu Brediceanu, Bartók Béla, Sabin V. Drăgoi, Filaret Barbu —, a întreținut relații de prietenie cu Ion Slavici, Octavian Goga, N. Iorga, Alexandru Vlahuță, I. Russu-Șirianu.

Întîlnirea cu Enescu avusese loc în timpul refugiului din Iași. Ofițerul Monția îi fu prezentat de Caudela, bătrînul profesor de la Conservatorul din capitala Moldovei. Lui Enescu i-a plăcut opera „Ileana“. *De atunci, fie la Arad, fie la hotelul Bratu, discuțiile dintre Enescu și Monția se înfiripau pe tema folclorului nostru.*

Din bogata și variata activitate depusă de Monția, spicuim : Colecția „111 doine și cîntece populare românești“ *și operele* „Cercel“, „Fata de la Cozia“, *cîntată într-o stagiune și la Timișoara, și* „Ileana“.

Emil Monția a compus un număr impresionant de lieduri pe poezii de Eminescu, Coșbuc, Iosif, Goga, Stamatiad, Blaga, Zaharia Bîrsan, Eugen Frunză și Dumitru Corbea. Celebra sa romanță „La fîntîna cu găleată“ *e scrisă pe versuri de Maria Cunțan. Printre interpreții care au contribuit la răspîndirea muzicii lui Monția cei mai renumiți sînt Lisette Dima, Sandu Albu, Evantia Constinescu și — mai ales — Alexandru Grozuță.*

Văzînd în artist un mandatar al poporului, Emil Monția a slujit arta cu total devotament viața întreagă.

p. pascu

CICLU DE CONFERINȚE DESPRE TEATRU

Recent, Teatrul de stat din Timișoara a reluat ciclul de conferințe despre teatrul românesc, inițiat acum cîțiva ani, ciclu care s-a desfășurat, din păcate, cu pauze inexplicabil de mari. Cu această ocazie, conf. univ. Eugen Todoran, decanul Facultății de filologie a Universității din Timișoara, a conferențiat despre Teatrul românesc în primele două decenii ale veacului XX. *Conferința a fost audiată cu viu interes de un numeros public.*

Un colectiv de actori ai Teatrului de stat, sub îndrumarea regizorului Hans Schuschning, de la Teatrul german de stat, a prezentat fragmente din Trandafirii roșii *de Zaharia Bîrsan și* Apus de soare *de Barbu Ștefănescu Delavrancea.*

S-a remarcat Ștefan Iordănescu. artist emerit, în rolul lui Ștefan cel Mare, precum și Al. Ternovici, Cătălina Buzoianu și Dora Chertes.

Ar fi necesar ca Teatrul de stat să reflecteze la posibilitatea reluării și a ciclului de conferințe despre teatrul universal.

Ne gîndim că ilustrarea acestor prelegeri cu piese sau fragmente de piese ale unor autori a căror creație intră în sfera subiectelor abordate, ar fi un fericit prilej pentru actorii teatrelor timișorene de a intra în intimitatea unor probleme dintre cele mai diverse ale teatrului universal.

Dat fiind interesul tot mai mare pe care-l manifestă publicul pentru asemenea conferințe, sugerăm organizatorilor să invite și personalități ale vieții teatrale din alte orașe ale țării spre a ține conferințe în cadrul acestor utile manifestări culturale.

a dumbrăveanu

DESPRE REPORTAJUL ROZ

În Contemporanul *nr. 11/1965, Ioan Grigorescu ia atitudine împotriva reportajului roz și împotriva criticii care l-a sprijinit. Autorul articolului* Critica și reportajul roz *subliniază virtuțile școlii românești de reportaj, reprezentată prin scriitori de frunte ai literaturii noastre. Ei au făcut din reportaj o adevărată armă de luptă.*

Se pare că mulți dintre reporterii mai tineri au preluat o singură latură a acestei școli, anume reportajul poem în proză. Atitudinea „contemplativă-extaziantă“, *cum spune autorul articolului, a dus la reportaje plate, uniforme, lipsite de interes pentru cititori. Asemenea reportaje ocoleau adevăratele probleme și umflau baloanele roze. Criticii le-au sprijinit, definindu-le ca :* „reportaje lirice“, „reportaj monumental“ *etc., luînd adeseori în considerare numai aspectul formal.*

Ioan Grigorescu pledează pentru un reportaj cu o pro-

nunțată funcție socială, pentru „restabilirea adevăratei funcții sociale a reportajului", pentru „recîștigarea prin vehemența combativității partinice și prin sporirea caracterului său agitatoric, a principalei sale meniri : aceea de a fi o armă în lupta noului cu vechile mentalități și concepții".

Autorul înșiră și cîteva exemple de reportaje care i se par că îndeplinesc această funcție. Totuși, în legătură cu Victoria de la Oltina, *dată ca exemplu avem rezerve față de entuziasmul lui Ioan Grigorescu. Imaginile roze din acest reportaj trebuiesc privite tot cu ochi critic. De asemenea, poate că și alte exemple sînt discutabile. Cert este că semnatarul intervenției din* Contemporanul *ridică o problemă de mare actualitate.*

al. jebeleanu

INEDITE...

Revista Steaua *(nr. 1, ian. 1965) publică, drept inedite, trei poezii de Tristan Tzara, printre care* La marginea orașului. *Poezia din urmă, de fapt, nu e atît de inedită. Se poate găsi, citată în întregime de Eugen Lovinescu, în a sa* Istorie a literaturii române contemporane, *volumul despre evoluția poeziei lirice, la numele de Tristan Tzara. Se poate citi respectiva bucată, în Lovinescu, fără „parantezele drepte care indică lacune din manuscris".*

șerban foarță

CUM SE FACE O CRONICĂ CINEMATOGRAFICĂ

Un public din ce în ce mai numeros privește cu legitim interes eforturile continuie ale criticii cinematografice de a-și găsi un limbaj propriu, care să satisfacă exigențele tot mai mari ale iubitorilor celei de a șaptea arte. Reușitele, în acest sens, sînt incontestabile și nu puține la număr, dar abundă și cronicile fade, dublate uneori și de mici „erori" în tehnica de indicare a surselor de inspirație. Iată, de exemplu, cronica la filmul Deșertul roșu *al lui Antonioni* (Contemporanul, *1965, nr. 8 (958), semnată de Rodica Lipatti. Vom trece peste faptul că două treimi din articol îl formează citatele (luate din diferite reviste franceze) și-i vom recunoaște autoarei meritul (singurul, de altfel) de a le fi tradus și de a le fi pus între semnele citării, și ne vom opri doar asupra unui pasaj, printre altele, nemarcat de atari semne. Sub pana Rodicăi Lipatti el sună așa :* „Antonioni s-a născut aici, mai bine zis în imediata apropiere a Ravennei, la Ferrara, un alt „monument istoric". Transformările radicale operate de dezvoltarea vertiginoasă a industriei, întreaga metamorfoză a ținuturilor natale, el le-a simțit direct. De aceea, filmul său nu va avea ca decor Ravenna (sau Ferrara) copilăriei sale, ci pămînturile sterpe, uzinele enorme, ultimii pini-umbrelă pe cale de a muri, asfixiați de vaporii chimici". *Iar sub pana lui Georges Sadoul în cronica* (Les lettres françaises, *nr. 1052, din 29 oct.–4 nov. 1964) are următoarea alcătuire :* „Il *(Antonioni n. n.)* est né à Ferrare pas loin de Ravenne. Son enfance et sa jeunesse, vecues dans la plaine du Po ont connu moins le soleil que les brouillards et la pluie.

Ce qui est en train de devenir un „desert rouge" C'est son pays, sa terre natale, dont il a profondement ressenti les recentes metamorphoses. On ne verra pas dans son dernier film, les basiliques el les mosaiques, mais des terrains vagues, des e'normes usines les derniers prins – parasols asphyxiés par les vaguers chimiques."

Comentariile sînt de prisos.

sergiu drincu

N O T Ă

Răspunzînd numeroaselor scrisori prin care cititorii își exprimă nemulțumirea că nu găsesc revista noastră la chioșcurile din București, publicăm mai jos lista punctelor de desfacere a revistei ORIZONT *pe raza Capitalei pusă la dispoziție de Difuzarea Presei – București :*

Standul nr. 1 din bul. Republicii vis-a-vis de spitalul Colței.
Standul nr. 2 din bul. 1848 vis-a-vis de spitalul Colței.
Standul nr. 5 fața magazinului București, pța. 1848.
Magaz. nr. 8 al Dif. Presei din Splaiul Unirii nr. 3.
Standul din holul Poștei Centrale, Calea Victoriei nr. 12.
Magaz. nr. 1 al Dif. Presei din str. Doamnei nr. 5.
Standul nr. 7 din Piața Rosetti.
Chioșcul nr. 72 din fața magaz. și restaurantului Compescaria, bul. Republicii, colț cu Calea Victoriei.
Chioșcul nr. 4 din str. Izvor (Podul Izvor).
Chioșcul nr. 26 din bul. Gh. Coșbuc în fața spitalului Brîncovenesc.
Chioșcul nr. 28 din piața de Flori.
Chirșcul nr. 78 din Calea Victoriei colț cu str. Nuferilor.
Chioșcul nr. 69 din bul. Magheru în fața O.N.T.-ului.
Chioșcul nr. 71 din bul. Republicii, în fața Universității
Standul – din pasajul Victoriei.
Magaz. nr. 2 al Dif. Presei din pța. Palatului R.P.R.
Chioșcul nr. 70 din bul. N. Bălcescu, în fața rest. Dunărea.
Chioșcul nr. 63. din calea Griviței (Gara de Nord).
Chioșcul nr. 66 din bul. Dinicu Golescu (Gara de Nord).
Magaz. nr. 4 al Difuzării Presei din Calea Griviței vis-a-vis de Gara de Nord.
Standul I – peronul Gării de Nord.
Standul II – în holul caselor de bilete cl. I și
Standul III – din holul caselor de bilete cl. II.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU
I.P.T. 37

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

Tiparul executat sub comanda nr. 1922 la Intreprinderea Poligrafică „Banat" str. Tipografilor 7, Timișoara — RPR

43803

Lei 7.—

Bibl.

I 940.

5

Orizont

15

1990
- IUL. 2005
97
- IUN. 2014

i 940.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

u
IANI 2022

5

Timișoara mai 1965

Anul XVI (133)

653 IV

CUPRINSUL

A douăzecea aniversare a Victoriei asupra Germaniei hitleriste

Radu Theodoru: Atac la sol 3

* * *

* * *: Tudor Arghezi la 85 ani 16
Ştefan Munteanu: Laudă poeziei 17
Ilie Măduţa: Omagiu 23
Nicolae Ciobanu: Treapta supremei înţelepciuni 24
* * *: Ancheta revistei „Orizont". Participă: Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu, Miron Scorobete, Petre Stoica, Horia Zilieru 29
Emil Manu: Debutul lui Tudor Arghezi 34
Haralambie Ţugui: Citindu-l pe Arghezi 41
Al. Săndulescu: Erotica argheziană 42
Andrei A. Lillin: Preludii la metoda poetică a lui Tudor Arghezi 48
Olimpia Ternovici: Elemente ale simbolismului în lirica lui Arghezi 57
Partenie Murariu: Observaţii asupra semnificaţiei sociale a portretului liric . . . 62
Al. Jebeleanu: Joc de seară, Scoica 71
Iosif Pantea: Note pe marginea receptării creaţiei lui T. Arghezi în critica interbelică . 72
Nicolae Corbeanu: Modalităţi ale umorului 78
Mihail Teclu: Tudor Arghezi 85
C. N. Mihalache: Tudor Arghezi şi literatura pentru copii 86
Constantin Crişan: Mărturii inedite despre Tudor Arghezi 90

Cronica literară

Traian Liviu Birăescu: Romanul „Lina" într-o nouă ediţie 93
Şerban Foarţă: Note la o reeditare 96
Maria Galetariu: Cartea cu jucării 99

Artă

Gavril Blaga: T. Arghezi şi artele plastice 102

Comentarii

Iordan Datcu: Dumitru Micu: „Opera lui Tudor Arghezi" 105
P. Pascu: Vecin de celulă cu Slavici 106
Sergiu Drincu: Arghezi în stilistica actuală. Prima strofă şi concretizarea imaginii artistice 106
Fl. Moldovan: Arghezi în publicaţii bănăţene 108
Ion Florea: Tudor Arghezi despre scriitorii noştri de altădată 108

*

Nicolae Busuioc: Avatarurile exclusivismului 111

A DOUĂZECEA ANIVERSARE A VICTORIEI ASUPRA GERMANIEI HITLERISTE

ATAC LA SOL*)

Războiul e aici la asaltişti. Altfel decît la noi. Concret, legat de cote, de dispozitivele nemţilor, de amplasamentul artileriei antiaeriene, de orientarea văilor. Mai ales de ceea ce spusese generalul acela de infanterie:

— Am flancul drept descoperit... Îmi decimează regimentul alpin...

— Te aşteptam, îmi spune comandantul escadrilei a treia de la asalt, un căpitan bondoc cu faţa patrată.

O sală de clasă. Un petromax. Lumină. Pe tablă o hartă. În geamurile sparte pături cazone. Urme de gloanţe în pereţi. Şi asaltiştii. Mîini care se strîng. O încordare, o neliniște abia ghicită, ceva care priveşte, necunoscutul, întrebările legate de vînătoarea inamică. Îi înţeleg pe băieţi după felul cum îmi fac loc lîngă tabla cu harta.

— Cum, stă vremea la voi?

— Ceaţă!

— O să puteţi, decola?

— O să decolaţi oricum?

— S-ar putea îndesi.

— Dacă nu bate vîntul se-ndează.

— Aici ceaţă şi la inamic...

— De cînd sînt n-am pomenit atîtea dimineţi cu pîclă.

Simt o ură spontană împotriva ceţii. Pregătim misiunea. Lucrurile sînt limpezi. Nemţii au masat la aproape 150 de km. de noi, dar în imediata apropiere a coloanelor româneşti în marş, o grupare puternică de şoc, compusă din blindate şi infanterie purtată. Flancul nostru drept n-a ajuns să facă legătura cu stînga sovieticilor. Înaintarea la noi a fost mai impetuoasă decît se aştepta. Informaţi, nemţii voiau să profite de situaţie. Comandantul escadrilei de asalt îi spunea: „Situaţie gravă"... Misiunea lor era să atace la sol cu bombe şi armamentul de bord, să distrugă infanteria şi mijloacele auto, dacă se poate să imobilizeze blindatele mascate într-o vale muntoasă la nord de Vsetin sub cota 736 a vîrfului Hostvn.

— Am hotărît să atac cu o patrulă pe afluentul ăsta al Becvăi, spune comandantul. Patrula lasă bombele, sare şeaua asta şi se-ntoarce pe-aici, prin strunga asta de munte. Artileria lor se descoperă şi-o urmăreşte. Îi trebuiesc exact patru minute pentru toată isprava. Atunci vin eu cu patrula unu şi trei, după ce-am ocolit cota 736 sub nivelul ei, cad cu bombele pe coloană şi patrula trei după ce lasă bombele ţine artileria în şah... Voi puteţi acoperi toată zona? Ori vrei să dai o celulă pentru patrula doua şi cu cealaltă... Văile astea sînt înguste al dracului. Să nu ne cadă vînătoarea în cîrcă...

— Dacă-mi permiteţi, spune pedantul, rezimat de tocul uşii. Vine la hartă.

— Astăzi la orele 18,24 situaţia la gruparea care vă interesează era altfel.

Linişte încordată. Şi pedantul:

— Nemţii au scos carele de pe comunicaţie, e un drum de exploatare forestieră care trece pe aici... Le-au mascat cred, aici...

Precis, matematic, se dezvăluie pe hartă noul dispozitiv, atît de clar încît îmi dau seama că alarma generalului este mai mult decît justificată. Pedantul relatează sec unde este amplasată artileria a.a. numai tunuri automate, unele qvadruple, mitraliere jumelate instalate

*) **Fragment de nuvelă**

pe care, ingenios dispusă ca să defileze toată gruparea, ascunsă pe pachete la cotiturile văii, cotituri apărate de pereți aproape verticali...

— Se pare că nu inteligența dictează aici, domnule căpitan. E interesant de văzut cum vor reacționa supraoamenii dacă-i atacăm razant, sub nivelul artileriei, de la ei la noi și dacă reușiți să-nchideți aici — vedeți, sub gîtuitura asta, trecerea care debușează în spatele nostru.

— Asta schimbă toată situația, mormăie căpitanul de la asalt.

— Dacă e soare, îl aveți în spate, spun.

— Hm!

— Sub nivelul artileriei ?

— Sub.

— Ai pilotat vre-odată pe-o vale de munte, la rasul unei șosele ?

— Acum trei ore, domnule căpitan.

— Și ?

— Ne-au doborît după ce-am tras aici, deasupra lui Val-Mezurici.

— Mda.

— Era pîclă și totuși.

— Ce zice, vînătoarea ?

— Ca să nu alarmăm, vă facem protecția prin însoțire apropiată.

— Zburați la nivelul artileriei ?

— Sîntem mai fîșneți.

— Atunci ?

— La cît decolați ?

— La 06,25.

— Sîntem la verticală.

— Mai bine ne-ntîlnim la Lysa. Meteorul prevede ceață subțire.

— Nu-i alarmăm ?

— Dacă zburați precis, nu!

— Cu cît zburați ?

— 320.

Măsor distanța. Calculez timpul de zbor.

— Veți fi acolo la 06,42.

— Exact.

— Inălțimea ?

— 200.

— Noi la 500... Permiteți să mă retrag ?

Cineva ne dă șocolată. Asaltiștii se foiesc în costumele de zbor. In sala de clasă e frig umed, petromaxul aruncă o lumină albă, tăioasă, ca o lumină dintr-o sală de operație. Se vorbește despre lucruri indiferente. Un motor nu trage cum trebuie. S-a spart un cauciuc la aterizare. Ceața dă fenomene vizuale ciudate între pereții de gresie luminați de soare la creste.

— Iar au împușcat bestiile astea treizeci de slovaci lîngă Belusa, spune un pilot mărunt, cu tresele de locotenent cusute pe cojocul de zbor, de sub care-i atîrnă pe șold un „Parabellum" enorm... Ai văzut-o pe femeia aia, blondă, împușcată în ceafă ?... Ionescule, cu tine vorbesc...

Ionescu se-ndeasă în cojoc.

— Treceți la culcare domnilor, spune comandantul. La ora 05,30 pe aerodrom. Noapte bună.

3

— Te-așteaptă..

— Te invidiez, spune pedantul.

— Noapte bună.

— Noapte bună. Și mîine... Noroc.

— Fii atent la versantul stîng.

— Sub cota...

— Cuvintele mor în păcănitul repezit al B.M.W.-ului. Aud ușa. In prag o umbră, lipită de tocul ușii. Casa e izolată, nu departe de marginea orășelului, între șiruri drepte de meri desfrunziți și încă negri. Lumina slabă din casă moare în părul roșcat, lăsat pe umeri într-un

nor de fire irizate. Urc treptele în goană. Sînt ridicol. Mîine, sau poimîine, sau răspoimîine plecăm să nu ne mai întoarcem nicicînd.

— Bună seara, Maria...

Inclină capul. Trece înaintea mea, zveltă, strînsă într-un pulover alb, de schi.

— Bonsoir lieutenent, salută profesorul din jilițul lui. Știe să spună în franțuzește bună dimineața, bună ziua și bună seara. Stă învelit într-un pled ponosit, cu colecția lui de pietre, de roci și minereuri întinsă pe masă, cu lupa alături și teancul de fișe la-ndemînă. E o casă veche, bătrînească, aranjată de o femeie cu gusturi cel puțin demodate, mama acestei Marii de șaptesprezece ani, care cere un cadru de Rivieră. Stau de-o săptămînă la profesorul Jilaček într-o atmosferă ciudată. Un divan așternut curat, apa totdeauna proaspătă într-un lighean de porțelan, șervet proaspăt călcat, eu aduc săpunul, la fiecare două zile altul, Maria umblă îmbrăcată în pantalon și pulover de schi, se spală în fața mea cu cel mai firesc aer din lume, mă privește franc cu ochi verzi, rotunzi și seara dacă mă-ntorc de vreme aduc „acasă“ conservele, șocolata, pîinea, Maria ne oferă, tatălui ei cu picioarele zdrobite și mie, o cină servită într-un serviciu străvechi de porțelan de Bohemia. In primele două zile am încercat să ne-nțelegem. Am renunțat la vorbe și de-atunci ne-nțelegem admirabil. Tăcînd am aflat că mama Mariei a murit înainte de război, că cei doi frați au fost uciși în timpul ocupației germane și că tatăl ei a fost adus pe brațe de la Gestapo, pentru că în podul casei se găsise un aparat de radio emisie recepție de origine americană. Cunosc toate albumele de familie, știu că e elevă în ultimul an, că vrea să urmeze chimia industrială, că războiul a pustiit-o, că totul în casa asta cu ceramică slovacă, colecții de cristale naturale, minereuri multicolore, pianină și mobilă de modă veche, totul e pustiit, că totul așteaptă să moară sau să renască. Totul în afară de fata asta care-l duce la culcare pe profesor.

Noapte de război, în Slovacia.

Profesorul repetă la infinit — bon soir lieutenent, zîmbește, nici pe departe nu e senil, e uscat, e pustiit și parcă m-a așteptat. Am revelația stării ăsteia de așteptare la acești doi supraviețuitori din familia Jilaček, o așteptare înspăimîntată, care mă emoționează brusc. Stau în mijlocul camerei în costumul de zbor și desigur zîmbesc stupid. Imi scot casca. Mă reped s-o ajut pe Maria. Profesorul îmi atinge ca din greșeală obrazul cu degetele. Stăruie cu ele tremurînd pe frunte. Se lasă cu un oftat pe umărul meu...

Mă dezbrac la mine-n cameră și am senzația prezenței celor doi băieți ai profesorului. E camera lor și parcă i-aș fi cunoscut din totdeauna pentru că găsesc aici tot ce poate fi găsit într-o cameră de băieți, de la pompa de bicicletă pînă la revistele cu vedete surîzătoare de cinema.

Din nou Maria cu o oală de apă caldă. După frigul umed de-afară și scuturătura motocicletei, e o plăcere, aproape un deliciu să te speli cu apă fierbinte. Maria mă spală pe spate. Pe gît. Imi toarnă dintr-o cană curată apă și mai fierbinte. Mă gîndesc la pedant, care-și dorea o baie și mă las toropit de senzația de beatitudine care mă cuprinde.

4

Maria scoate dintr-un dulap un halat moale, pufos, cărămiziu. Pijamaua mea de gală, am una din mătase azurie pe care-o port după mine pentru orice eventualitate, spălată și călcată, e așezată pe căpătîiul divanului. O simplă pijama călcată proaspăt, stropită discret cu cîțiva stropi de colonie și toată noaptea aceea e plină de-o intimitate necunoscută, atît de caldă și umană că-mi produce o senzație de durere sfîșietoare. Maria se-ntoarce din camera ei. A lăsat puloverul, a-mbrăcat un capot plușat de culoarea tutunului, și-a dat drumul la păr, i se vede gîtul rotund cu reflexe de porțelan, îi ghicesc umerii timid rotunzi, sînii aproape impertinenți, linia suplă a coapselor, am o clipă de avînt erotic perfect cazon și cred c-am arborat mutra aceea de motan în călduri, dezgustătoare, rînjită și suficientă.

Maria strînge colecția de pietre. O ajut bătăios. In definitiv „a la guerre, comme a la guerre“. Mîine decolez pe ceață, 50% șanse să-mi frîng gîtul, zbor la nivelul artileriei cu intenția premeditată să las asaltul nestingherit, 90% șanse de a deveni erou post mortem, dacă mai adaug vînătoarea inamică, o niciodată imposibilă pană de motor, șansele de a fi trecut pe lista eroilor urcă vertiginos... Trăiască aceste Marii tăcute, atît de sfios trecute de la ținuta de schi, la cea de alcov.

Ca prin farmec pe masă au apărut cîteva felii de salam (din salamul pe care l-am adus nu știu cînd) exact cinci felii de pîine neagră și uimitor, o sticlă de wisky veritabil, cu capacul șnuruit, cu eticheta ușor îngălbenită.

Îmi cad pe rînd și rapid aerele de motan, rînjetele cuceritoare, privirile bătăioase. E atît de săracă cina asta intimă, are atît de cu totul alte semnificații, încît devin brusc un războinic sentimental, înduioșat profund de propria-mi soartă.

Cinăm.

Economic. Prudent.

Bem wisky. N-ar trebui, peste patru ore mă scol, dar un pahar...

Ochii Mariei au luciri stranii. Ochii verzi, tulburători, ochi de femeie. Tot universul s-a concentrat în ochii ei. Nu mai există nimic decît un colț de masă, penumbră de jur împrejur, o pată de lumină palidă și-n pata aceea de lumină o fată de 17 ani, diafană și vie, uimitor de vie, cu gesturi surprinzătoare, cu gesturi parcă necunoscute, pe care atunci le observ întîia oară ca și cînd de-o veșnicie n-aș fi cunoscut altceva decît gesturile cu care se pilotează, se apasă pe trăgaciul tunului și mitralierelor, pe butonul radioului, pe starter...

E o poezie întreagă în felul cum își șterge gura cu șervetul, altă poezie în mișcarea speriată cu care ridică paharul, un poem în felul cum clipește, în umbra lăsată de gene pe obraji și de jur împrejurul ei iradiază ceva cald și tandru și intim, o atmosferă de concert simfonic, sau de cvartet de coarde, ceva muzical și-n același timp plin de culoare.

Constat glacial trecerea mea în zonele elevate și-mi spun părintește că Maria e o Marie ca toate Mariile, ajunsă la o vîrstă promițătoare, că scrutîndu-mi conștiința n-am făcut nimic ca s-o seduc, c-am fost cavaler perfect, i-am respectat timiditatea, nenorocirea ; dar că asta nu-nseamnă încă nimic din vreme ce are-n față toată viața, după ce-i vom scoate pe nemți din țara ei — aici mi-am bombat pieptul fiind conștient de rolul meu în isprava asta — și spre propria-mi dezamăgire simt cum încep să-mi dea din nou tîrcoale, aerele de motan ispășit.

După toate aparențele, unul din piloții aviației de vînătoare din Corpul Aerian Român, se află într-o situație dezastroasă, luat prin surprindere, cu mijloace în afara regulamentului în vigoare și practicii războiului aerian.

— Redu motoarele băiete și vino la aterizare cu grijă. Altfel riști un capotaj de toată frumusețea, îmi spun afectuos, și cu-n gest reflex pe care mi-l detest totdeauna cu întîrziere, întind mîna și-i cuprind încheietura rotundă, zvîcnindă, cu carne tare și fierbinte. Spre surprinderea mea, Maria se ridică brusc și mi se așază pe genunchi. Din părul ei, din pielea catifelată cu reflexe tandre, din buzele și respirația ei, dintre sînii aceia aproape impertinenți se desprinde un abur amețitor, o mireasmă uitată, răscolitoare. Nu știu ce să fac. Îi simt carnea tare a șoldului. Rîde. Rîde gîlgîit, vesel, cuceritor, cum n-am auzit rîzînd pe cineva. Bate din palme, îmi ciufulește părul, n-am strîns în brațe o femeie de luni de zile, am 26 de ani, ea rîde, își culcă obrazul pe umărul meu, mă sărută pe obraz și repetă mereu un nume :

— Josef ! Josef ! Josef !

Probabil devin feroce, pentru că Maria îmi sare din brațe, îmi face o reverență, zboară în camera mea de unde se-ntoarce cu vechiul album de familie. Îl deschide acolo unde sînt pozele fraților ei proaspeți ingineri și mi-l arată pe Josef, fratele cel mare, care-a instalat aparatul de radio emisie recepție și a condus un detașament de partizani în Carpații Albi. Mi se cuibărește în brațe, răsfoiește albumul și vorbește, vorbește, îmi povestește viața lor dinainte, îmi trage cu ochiul cînd e vorba de Josef, mă amenință cu un arătător fraged și inocent, făcîndu-mă să-nțeleg că Josef era un ștrengar și jumătate, fetele-l plăceau, îi scriau scrisori, că ar fi putut lucra liniștit la fabrica din oraș, unde-ar fi fost plătit bine și multe alte lucruri din viața acestui Josef îngropat în fundul grădinii unde l-a-mpușcat o patrulă S.S.

Are genele umede. Sînt obosit. Sfios. Dezarmat. Parc-am preluat ceva din destinul lui Josef Jilaček, cu care, după toate aparențele, seamăn la chip.

6

Noapte albă.

Maria mi-a urat probabil noapte bună, m-a obligat să mă culc, mi-a bătut perna, a întors-o, m-a-nvelit la spate cu plapuma, m-a sărutat ușor pe frunte, grijuliu și matern.

Noapte albă.

Noapte albă și mereu, persistent, aceleași gînduri, imagini perfect înscrise pe ecranul unei oglinzi, oglinda în care se ferchezuia Josef, acest alter ego slovac, cînd se ducea la vre-o întîlnire. Plapuma e caldă, de la geam trage și pe-afară e umed, ceață și acolo sub cota 736 gruparea aceea se pregătește să cadă în flancul vînătorilor alpini.

— 13 masive muntoase, toate peste 1200, spune generalul din oglindă și-mi întoarce spatele îmbufnat.

— Sînt sleiți, aviatorule, sle-iți !

Somn. Cleios. Greu. Umed. Bătăi în geam. A da. Bate Aurel. Mergem la pescuit. A venit cu motocicleta. Intr-o jumătate de oră sîntem la Satchinez.

— Don'ent! Aveți vreme să vă bărbieriți. Ziceam să vă bărbieriți dacă mergem cu asaltul.

— In camera lui Iosif și a celuilalt, e frig. Motociclistul are humorul lui. Se vede că-i greu să renunțe.

— Scoli toată casa, sergent.

— Domnișoara e sculată... Haideți afară să faceți cîteva mișcări de înviorare. E ceață-al dracu și nu știu cum decolăm...

Spuneam eu că are humorul lui? Il are!

— Flexiuni, don'ent!

— Cînd ți-oi arde o sută de culcări, ți-arăt eu flexiuni.

— Reface reflexele, don'ent.

Afară frig, umezeală, mizerie. Miros de livadă de martie, de coajă de pom, de pămînt fleșcăit. Mi-am tras cismele de blană peste pantalonii de pijama. Stau cu torsul gol în ceață și mă las terorizat de sergentul care-a fost un fel de antreprenor la o sală de box, pe Grivița.

— Acu facem niște pugileuri... Pe vîrfuri, pe vîrfuri... Arde-l don'ent mama lui de Valter... Vă rog să mă scuzați... E bine așa... Respirați adînc... Poftiți să vă masez.

Are labe vînjoase cu care-mi umblă ușor pe după urechi, pe ceafă, mă spăl cu apă rece, mă freacă cu prosopul și-mi dau seama că afurisitul mă pregătește ca pe-un cocoș de luptă, ca pe-un boxer înrăit. Iat-o și pe Maria cu o ceașcă de cafea aburindă, cafea de război, amară și fără gust, dar fierbinte și parcă de-acasă.

De-afară se-aud motoarele. Un huet stăpînit, care face să vibreze geamurile. Se-ncălzesc în timp ce-mi beau cafeaua. Acum le-ncearcă în plin. Cît sînt de obișnuit cu vuetul ăsta profund, cu toată forța sonoră a celor 1 500 de cai dezlănțuiți, mă las impresionat...

— Barba, don'ent. Mai aveți cinci minute.

Motociclistul stă neînduplecat, cu briciul în mînă. Mă așez oftînd. Mă bărbierește rapid, la lumina lămpii de gaz pe care Maria o ține în mînă... Maria care miroase a somn, a vis, a fraged, a căldura bună din așternuturile curate, cu iz de dulap și levănțică.

7

— Decolezi pe celule, între butoaiele cu benzină, ordonă comandantul. E echipat de zbor și ca-ntotdeauna încins cu centura de care-i atîrnă pistolul.

— Unde ți-e pistolul?

— La avion, domnule căpitan.

— Te rog să-l încingi.

— Am înțeles.

Realitatea este că nu înțeleg la ce poate fi bun un pistol, în afară de cazul cînd nu vrei să cazi viu în mîna inamicului...

A doua se foiește pe lîngă avioane. Scurte, fuselate, cu elicile ridicate spre ceața care trece gogoloaie, „Ghe"-urile trase la linie, estompate în zidul albicios, îmi dau mereu aceeași senzație nouă, fragedă, de întîlnire cu tine însuți în niște dimensiuni care te amplifică și-n același timp îți creează o stare de profundă delectare estetică.

Mă grăbesc să-l ating.

— Bună dimineața, bătrîne.

— Să trăiți, don'ent.

I-am zis bună dimineața „Ghe"-ului și mi-a răspuns glasul gripat al maistrului Cristea, care tot „Gheu" se cheamă, așa cum iese de sub capotă, cu dinții de viplă strălucind.

Maistrul Cristea și „Gheul" nu se pot concepe ca entități deosebite. Se intrepătrund după niște dichisuri de ei știute, rămase în afara înțelegerii mele. Cînd 331 are bujiile ancrasate, Cristea vorbește nazal ca un arhidiacon bizantin, cînd Cristea tușește, tușește și 331 sau cel puțin mi se pare mie că tușește, dacă Cristea șchioapătă de stîngul, știu cu precizie matematică că ori mi se sparge cauciucul stîng la decolare, ori pierd lichid la jamba stîngă și exemplele se pot înmulți la infinit, cele mai dramatice rămînînd cele în care vin cu aripile ciur sau cu cîte-o frumușică de gaură în fuselaj și bietul 331 trebuie să plece la A.S.A.M. pentru reparații. Cristea pogoară pe pămînt tot sfîntul pomelnic al ortodoxismului, mă privește asasin și face comentarii străvezii la o anumită lipsă de măiestrie a unor piloți care se lasă făcuți sită. Ritualul începe cu turul împrejurul avionului, cu scărpinatul îndelung sub cascheta soioasă și cu interjecțiile de rigoare.

Control.
Profundor, direcție, eleroane, jambe, cauciucuri.
Un mîrîit de sub capotă.
— Asta-i vreme de zbor ?
— Nu e !
— Mie nu-mi arde de glumă.
— Nici mie.
Alt mîrîit.
— Schimbi capsula la boost. Așa că merge.
— Zici că merge ?
— Ați îmbrăcat puloverul ?
— L-am !
— Ați mîncat ?
— Mda !
— Pînă încercați motorul, vedeți c-aveți ceva bun acolo...

Asta merge așa de anul trecut. Mereu am ceva „bun, acolo", adică între vizor și parbriz, un sandvici cu șuncă de Praga, un baton de șocolată, bomboane acrișoare, fructe acrișoare, cîte-o lămîie apelpisită, de cine știe unde... Interogatoriul continuă implacabil.

— Vă spusei să vă puneți fularu... Unde-i fularu ăla de lînă, care vi-l aduse... Hm...
— Aici.
— Ia vedeți să nu vă scape pistolu între comenzi.
— ...
— Iar vă urcați ca-n căruță ?! Vedeți că turtiți voleții ăia.
— .
— Cum merge maneta ?
— Ușor...
— Merge, dacă...

Se urcă pe plan. Imi ajută să-mi leg parașuta. Chingile.

— Vorbi-i aseară cu Vlăduț. Zice că dacă-i curățați acu, adică dacă-i lichidați, facem o dublă învăluire, de-ajungem la Berlin și-atunci... ăăă... fascismul... Și-așa nu-nțelegeți nimic, așa că mîncați pieptu ăsta de găină, că acu se dă decolarea.

Recunosc că n-am înțeles niciodată lecțiile de strategie ale lui Vlăduț, pasionat pentru manevre ample, pe cîteva fuse orare, cu forțele unui continent. În strategia lui Vlăduț intră anglo-americanii, marquis-ul francez, partizanii cehi, toată armata sovietică, cu un singur scop. Să-l prindă pe Hitler și să :

— Don'ent să-l băgăm într-o cușcă. Să-l iau eu la remorcă și să-l arăt prin piețe, don'ent cum i-a făcut Timur cel șchiop lu Baiazid...

Maistrul Vlăduț s-a declarat inamicul personal al lui Hitler. Pieptul de găină e fraged, ușor usturoiat. O rachetă albă. Servanții au trecut la bendix. Înghit repede, îmi ling degetele, la propriu, îndes mîinile în mănușile de zbor în vreme ce Cristea controlează rapid centurile, butoanele tabloului de bord, îmi ridică gulerul de blană și mormăie ceva împotriva tinereții care trece prin viață fluierînd.

Închid cabina. Devin brusc „Gheu". Mai exact, avionul Me 10966 331 devine brusc o ființă rațională. Nu mai există nici o delimitare fizică între mine și mașină. Știu că trebuie să însoțesc asaltul, să atac eventual la sol și pentru asta trebuie să... Trag de ștarter. Cîteva ture la elice. Izbucnirea vie a pistoanelor. Merg rotund. Peste carlingă văluri alburii de ceață. Siluetele servanților la vîrful planurilor. Fac circuitul radioului, cu gestul inconștient cu care deschizi gura să vorbești. Pîrîituri în căști. Deasupra o pată de lumină. Se face zi.

— Alo ! Alo ! Răspundeți pentru control.
— Sînt 428. Totul normal.
— Sînt 521. Normal.
— 324. În regulă.
— Încercați motoarele.

Pun maneta în plin. Trag manșa în burtă. 331 vibrează profund. Forță. O forță uriașă care-mi pătrunde în organism și conștiință. Cad toate fleacurile. Nu rămîne decît sentimentul limpede că reprezint o idee, tăioasă, implacabilă, ireversibilă. Mai mult decît o idee. Un instrument al unei voințe istorice. Din Gröenlanda, prin Britania, Franța, Italia, Iugo-

slavia, Uniunea Sovietică și pînă la pol, în dimineața asta mii de avioane își încearcă motoarele

Ceață.

Reduc motorul.

Totul normal.

Am intrat în circuitul pilot-avion. Simt prin aparatele de bord. Înțeleg prin ele. Fac semn să se ridice calele. Am rămas singur în cabina îngustă, bine ranforsată. De jur împrejur perfidia gelatinoasă a ceții... 06,15... Fosforul cadranelor familiar. Alb-verzui.

Rachetă verde de la P.C.

Rulez rapid printr-o lume estompată, redusă la siluete vagi. Am lămpile de poziție aprinse. Mă-ndes în scaun. Tot universul s-a concentrat în carlingă. În dreapta izbucnește o flacără roșie, fumegoasă. Alta mai în fund. Alta în stînga.

Rachetă roșie.

Virez scurt cu frînă. Șirul de flacări se pierde în ceață. Balisaj de război. Butoaie cu păcură care ard fumegos. Nu e vreme. Trag motorul în plin. Mă fixez pe paloniere. Terenul desfundat mă leagănă. Un butoi arzînd zboară fulgerător la vîrful planului drept. Al doilea. Palonier stînga cu o idee de frînă. Al treilea. Al patrălea. Al cincilea. 331 deslănțuit are tendința să ia aerul. Îl țin la pămînt. Încă. Acum. Zbor. Palier peste ultimile torțe, simt viteza, mă destind, sînt în aer, trag manșa și urc cu motorul vibrînd.

Mă-nfund într-un univers silențios, tentacular, tenebros. În cabină încordare. O pală de lumină, alta, întuneric, lumină, din nou lumină, fuioare albe de ceață irizate acum, purpurii acum, albastru, cer nesfîrșit, albastru, de-o puritate angelică, luminat festiv, luminat strălucitor și de jur împrejur crestele munților, înzepezite, cu albul imaculat al zăpezilor de vîrf iradiind diamantin și cerul, cerul albastru, imens, pur, copleșitor.

Din ceață țîșnește elegant 428, coechipierul meu. Mă-nscriu într-un viraj ușor în urcare. Iată celula doua. Ghicesc siluetele avioanelor, ca într-un fund de mare, văd sclipirile soarelui în elici și securitul carlingilor, apoi fuselajele se desprind din ceață și perfect sincronizate se-nscriu pe-o curbă, ascendentă, tăindu-ne calea.

Patrula doua, din escadrila doua a grupului 9 vînătoare, execută misiunea ordonată.

8

Nemții lucrează pe aceeași lungime de undă, zboară pe aceleași avioane, au stații de radio identice. În consecință ne-am dezobișnuit să vorbim la radio. Există o altă intercomunicație, dincolo de toate mijloacele tehnice. O articulație subtilă de la avion la avion, de la pilot la pilot. Nu poate purta nici un nume precis. E mai mult decît camaraderie, decît conștiință, decît prietenie. Toate astea la un loc, la valoarea lor maximă și în plus totul : istoria, amintirile fiecăruia, visele..

Gîndurile fug pe parbrizul carlingii. Jos ceață albăstrie. O lingem cu fuselajele. În stînga, dreapta, înainte, înapoi, departe, aproape, munții. De jur împrejur și deasupra, lumina. Intensă, orbitoare, triumfătoare, tonică, exuberantă, imaculată. Nici război, nici moarte, nici suferință. Lumina strălucitoare care anihilează ori ce înțeles al cuvintelor omenești, ori ce sens al întîmplărilor care se consumă sub stratul de ceață albăstrie. Ozon, cer lumină. Boostul normal. Temperaturile normale. Automatul de la radiatoare nu funcționează prea strălucit. Probabil s-au înfundat cu noroi la decolare. Cronograful 06,34. Încă opt minute de zbor pînă luăm asaltul.

Ca -ntotdeauna zborul devine delectare. Mai precis un nou fel de a fi, apropiat de o stare de detașare mereu nouă, mereu proaspătă. Soarele materializează argintiu rotația elicilor. Siluetelor avioanelor lingînd stratul de ceață amintesc lumi fabuloase, rămase în mine din visele copilăriei. Zbor. Mai precis zburăm, aproape, plan la plan. În stînga mea, coechipierul. Poartă numărul 428 scris negru pe ampenaj. 428 pilotează degajat. Ține vîrful planului drept la cincizeci de centimetri de eleronul meu stîng, se uită la mine și-mi zîmbește. Casca îl face mai fioros decît e în realitate. În dreapa celula doua. 521 vîrît între ampenajul și planul meu drept și 324 lipit de 521. 324 cu pipa între dinți. Are o pipă din cireș lustruit, îmbibat cu toate esențele subtile ale parfumeriilor de pe glob. Probabil 324 nu suportă mirosul de benzină. E înalt, atletic, cu ochi oțelii. Îi văd profilul acvilin tras cu tuș pe fondul strălucitor al carlingii. Blazat. Desigur 324 e un blazat. În secret îl cred cel mai tare pilot al aviației noastre de vînătoare. De aceea îi dau cel mai greu loc în formație. Nu știu nimic despre el. Nu bănuiesc nimic.

428 se leagănă pe planuri. Tresar. Rotesc mașinal capul pe toate cele 360 de grade ale orizontalei, plus cele 360 grade al verticalei. 428 rîde. Îi văd dinții albi, optimiști. Arată cu mîna înmănușată cerul strălucitor. 428 e un sentimental iremediabil. Scrie scrisori în fiecare seară. Scrisori lungi presărate cu semne de exclamație și puncte de suspensie. Un menestrel îndrăgostit. Fiecare femeie pe care-a iubit-o, a fost cel puțin dumnezeiască. Îmi arată cerul și rîde. Poate e un fericit 428. Se leagănă pe aripi cu încîntare. Îi fac semn să supravegheze stînga. Nu zburăm într-o călătorie de nuntă.

Alături 521 meditează. Matematic, la 5 secunde își plimbă privirea pe tabloul de bord. Corectează poziția avionului cu mișcări precise. Supraveghează cerul în restul celor 55 de secunde cîte-i rămîn. 521 e filozof. În concediile luate precis în timpul sesiunilor își dă examenele la filozofie. Asta n-ar fi nimic. Majoritatea studenților de anul IV la filozofie nu sînt filozofi. 521 este. L-a învestit cu acest titlu întreaga patrulă. Întîi, a trebuit să facem demersuri la toate depozitele aviației, ca să-i găsim o cască pe măsura puțin decentă a capului. Cap de filozof i-a spus 324, blazatul și nici măcar nu dăduse primele examene de anul întîi. În al doilea, treilea și-al patrălea rînd, 521 face exerciții yoga de respirație, stă în cap în fiecare dimineață un număr de minute și ia viața așa cum e, lucru care l-a consacrat definitiv.

Are un obicei prost. Nu greșește niciodată ținta în care trage.

Și altul și mai prost.

Pe timpul luptei aeriene, îl înscrie pe 521 în viraje atît de fanteziste și totuși atît de implacabil logice, că 324 scoate interjecții stranii urmărindu-l și din cînd în cînd spune la radio:

— E rîndul meu!

Drept pentru care 521 renunță la ținta prinsă în colimator, cedîndu-i-o coechipierului printr-o degajare derapată.

Sînt un om cu patru inimi, patru capete, patru familii, zbor simultan în patru avioane de vînătoare, ceea ce e bineînțeles absurd și incredibil.

Am fost doborît în flăcări la Cîmpina. Apărarea teritoriului. Trei din mine au încins un carusel drăcesc în jurul propriei parașute, pentru că piloții de pe „Mastang-uri" se amuzau cîteodată să ciuruie parașutele. Acești trei alter ego s-au bătut homeric, spiralînd în jurul meu, cădeam legănat în suspante, mirosea grețos a petrol, vedeam sondele, flăcările lăsate de covoarele de bombe, „Mustang-urile" înverșunîndu-se, aerul îmi șuiera la căști, probabil mă cred cel puțin comandantul aviației, mi-am zis și știu c-am cîntat tot timpul un cîntec stupid, în care era vorba de o apă de Colonie căreia i se făcea multă reclamă la radio. Colonia se numea „Diavolo".

428, 521, 324 și eu, 331. În aer, patru numere a trei cifre zugrăvite cu negru pe ampenajele unor avioane cu burțile fuselajelor identice păstrăvilor, cu spinările albăstrii, mate, cu carlingile pline de soare.

Patrula doua, din escadrila doua a grupului 9 vînătoare execută misiunea ordonată. Cer senin. Ceață pe văi. Totul bine la bord. Pînă la întîlnirea cu asaltul în 3 minute și 45 de secunde.

9

Jos ceața se adună sau se subțiază pe măsură ce ne apropiem de Carpații Albi. Un petec de drum. Cîteva case. Ceață alburie. Un castel cu pereții cenușii. Un acoperiș de ardezie. Brazi. Licărul vesel al unei ape. Ceață. Blindatele. Scame subțiri, un drum și blindatele. Un număr alb vopsit pe cuirasa verzuie: 777. Flancul nostru drept nu poate fi departe. Blindatele sovietice încearcă să facă legătura.

La fiecare an nou, patrula, în mare ținută, sau numai în ținută de companie, și 324 perfect lucid, atletic, în diner sau încins cu spadina, sau cu pistolul, oficia. Scotea cu gesturi rituale un săculeț din mătase vișinie în anii fără soț, violetă în anii cu soț. Stăteam drepți. Dacă eram la o petrecere a flotilei, aveam între noi o cupă de șampanie. Dacă eram pe aerodrom, ieșeam în crivăț. 324 deșerta săculețul, gol întotdeauna, ori în cupa de șampanie, ori în groapa săpată în zăpada aerodromului. Spunea un singur cuvînt:

— Iluzii.

Păstram un minut de reculegere. Ne-ntoarcem apoi la fetele în rochii de bal, la femeile decoltate, calde și pline de făgăduinți.

O pată de lumină pe-o coastă. Trupele noastre, un pluton încă minuscul și imperceptibil. Căști, siluete, umbra brazilor, a trecut.

Sîntem patru, ne trăim viețile disperat de departe unul de altul și disperat de aceleași. Sîntem patru, patrula doua și sîntem ciudat, unul singur. La ultimul an nou, ianuarie 1945, 324 a tăiat meticulos cu un cuțit cei doi săculeți din mătase. La Turda hortyștii îl uciseseră pe locotenentul Secicar, doborît de artileria a.a. îl uciseseră sălbatic și apoi îl jupuiseră. Îi țintuiseră pielea pe ușa bisericii de la intrarea în oraș, din spre aerodrom și troița lui Mihai Viteazul. Secicar era al cincilea. Prietenul din copilărie a lui 324.

Virez ușor pe stînga. Patrula stă diagonal pe cer și munți. 324 agățat deasupra noastră, de un punct invizibil, împietrit, cu trăsăturile săpate într-o materie dură de culoarea necruțătoare a granitului.

Lysa. În dreapta creasta Javornik-ului plină de soare. Jos valea, pasul Lysa, ceață, subțiată, pădurea. Altimetrul 500. Cronograful 06,42. Sub noi, lingînd pădurea, plan la plan, pe patrule eșalonate dreapta, asaltul. Capul primei patrule de asalt își clatină planurile. Ne-a văzut. Măresc turajul. Trec cu 428 să încrucișez în fața formației. 521 rămîne să facă protecția spatelui.

Viraj pe stînga în cuțit. 428 se află simetric, la o sută de metri în dreapta primei patrule de asalt, tot în cuțit. Asaltul se scurge pe sub noi. Avem viteze deosebite. Să-i putem însoți și apăra, trebuie să țesem deasupra lor o plasă de viraje întretăiate. Viraj pe dreapta. 428 vine alunecat pe-o aripă. Trece pe sub mine. Îmi rîde. Dedesubt munții. Petece de zăpadă. Cerul strălucitor deasupra. Scame de pîclă între pinii giganți, cu trunchiuri roșii. O vale. Asaltul ? Unde-i asaltul ? Îngheț. Iată-l. Jos, lipit de spuma albă a torentului, înghesuit între doi pereți verticali de bazalt.

Băieții de la asalt sînt maeștrii ai pilotajului la joasă înălțime. Viraj pe stînga. Peste trei minute sîntem la obiectiv. Acolo trebuie să fie vîrful Hostyn. Are 736 metri. Pe altimetrul meu 400. Viraj în cuțit. 428 trece pe sub mine razant. Ne depărtăm pînă-n pereții văii. Sînt verticali, reci, neprietenoși. Văd niște pini pipernicíți agățați deasupra unei prăpăstii. În spate, celula doua tocmai se-ncrucișează. Cînd noi sîntem lateral de asalt, ei sînt deasupra lui și invers. Imposibil să pătrundă un vînător inamic, la asalt. Peste patru minute comandantul de escadrilă, perfect bărbierit, cu cămașa imaculată, se va alfla la 3 000 deasupra noastră. Asaltiștii ocolesc Hostynul cu burțile pe firul văii. Nemții trebuie că aud motoarele. Nu văd nimic. Nu-i vedem nici noi. Și totuși sînt aici, în spatele muntelui ăsta rotund și-mpădurit. Aud toate văile răsunînd de vaerul motoarelor. Poate au pornit blindatele și-atunci nu ne mai aud. E tîrziu. S-ar putea să-și fi schimbat amplasamentele încă de la miezul nopții. S-ar putea să fi declanșat atacul încă din zori. Sau dinaintea zorilor. La orele acelea tulburi, cleioase, umede. Mă gîndesc la infanteriștii agățați de creste. Zgribuliți în poziții. Viraj. Asaltul mărește ușor distanțele. Sărim o șea. Iarăși șoseaua. Un petec de ceață. Pierd asaltul din ochi. Viraj strîns. În stînga și dreapta pereți verticali de piatră cenușie. Explozii. Una. Două. Patru. Multe. Un miez de flăcări violet. Fum alb. Trăiască disciplina de fier, prusacă. Mașinile stau cîte patru, după fiecare cotitură. Sînt „Henschelle" uriașe, pline de trupe. Cască lîngă cască. Mașinile au fost pînă acum cîteva secunde. Din dreapta, un șir de trasoare îmi trece pe sub ampenaj. Știam. Alt șir coase cerul sub planul stîng. Altul. Altul. Țîșnesc de pe versantul drept. Tot spațiul din jurul meu e percutat de șiruri incandescente. Viraj strîns. Asaltul revine în șir indian. Văd cu coada ochiului cum una din mașinile uriașe ia foc. Cum soldații aceia verzi sar și fug în toate părțile, cu mișcări, de aici din carlingă, ridicole. E vremea să mă ocup de artileria a.a.

— 428 treci în fir indian, ordon.

— Am înțeles, răspunde vesel glasul coechipierului meu, sentimentalul.

11

Sufăr o metamorfoză subtilă chiar pe timpul virajului strîns, aproape răsturnat, care mă trece în spatele crestei după care se strecoară asaltul. Recepționez simultan impresii. Sistemul meu cerebral își accelerează normele de funcționare pînă la vertiginos. Pe timpul virajului feresc o stîncă, scot avionul pe direcția inversă direcției țevilor artileriei pe care le văd limpede, un tun automat are țeava încercuită cu multe cercuri albe (atîtea cîte avioane a doborît) lucru care mă-ntărîtă și mă face să pic de manșe ca să-l prind în colimator, surprind asaltul schimbîndu-și direcția, adică venind la atac din fața mea și-l felicit în gînd pe comandant, aud în căști glasul sec, binecunoscut, care-mi dă o senzație de eliberare :

— Sînt în zonă ! Vezi-ți de treabă !

Răspund :

— Am înțeles foarte bine,

ochesc, văd servanţii manevrînd disperaţi dispozitivele de ochire, tunul nu şi-a întors încă ţeava spre mine, dar din dreapta mă urmăreşte o cvadruplă care trage prea sus, potrivesc turajul să nu-mi găuresc palele cu mitralierele, ordon :

— cvadrupla din dreapta, la care 428 răspunde :

— Văzut !

Ordin din nou :

— 521 asaltul, la care mi se răspunde :

— În regulă.

Constat că unuia din servanţi i-a sărit casca. Are părul de un blond copilăresc, faţa înspăimîntată, iar comandantul tunului e un gefreiter, ştiu că-i ucid în microsecunda următoare şi mai ştiu că nu-i asasinez, ci-i pedepsesc cumplit, pentru sălbăticia cu care s-au agăţat de-o idee sălbatică şi absurdă, deschid foc cu mitralierele, trasoarele muşcă piatra sub camuflajul tunului, acum trag cu tunul de bord, gefreiterul îmi intră imens în colimator cu gura crispată, cu mîinile zvîrlite în lături, trec atît de jos că văd baioneta blondului, insigna de artilerist a.a. cusută deasupra buzunarului stîng, în focul luptei îşi dăduse jos mantaua, continui să trag în lungul amplasamentelor aşezate acum pe liziera pădurii de molid şi văd într-o tăietură trei lariţe care-mi aduc aminte de-o vînătoare de cocoşi de munte pe vîrful Parîngu, la Poiana Mărului.

Pic în spatele crestei, văd o explozie puternică în vale, probabil un camion cu muniţie şi mă supăr pentru că panseul cu nemţii agăţaţi de-o idee absurdă şi sălbatică, îi aparţine filozofului.

— Plagiez, mormăi, am degetul pe butonul radioului şi-l aud pe 428 :

— Lovit magistral. Felicitări.

Virez în urcare cu motorul în plin. Ţîşnesc dintre clinele împădurite, drept în soare. Puţine şanse să fiu văzut. Altimetrul urcă rapid : 500—600—700—800—900. Trag într-un viraj peste umăr. Văd poziţia puţin comodă a celui care stă în creştetul capului, asaltul revenind pentru a patra oară la atac cu armamentul de bord, sub nivelul artileriei a.a. Deasupra elicii, în cerul luminos, o rază de soare răsfrîntă sclipitor într-o carlingă. Trag de manşă în aşa fel încît să cad pe spate, aproape pe verticală, peste poziţia artileriei. Nu e vreme. A trecut poate o jumătate de minut. Timpul aici are dimensiuni neverosimile. Timpul şi spaţiul, dilatate la maximum de viteză.

— Pfui. Iarăşi plagiez.

Asta mă-ntărîtă de-abinelea. Răsucesc scurt avionul într-o jumătate de tonou. Pic. Vitezometrul aleargă. 600—750—800. Reduc motorul. Altimetrul coboară vertiginos. Temperaturile în regulă. Boostul în regulă. Aici un amplasament cu un tun automat jumelat. De data asta nemţii au reuşit să-ntoarcă ţevile spre mine. Le văd limpede oprindu-se în colimatorul meu. Două guri negre, o lucire albăstrie, inele de răcire. O săgeată de lumină se refractă din lentilele aparatului de ochire. În stînga, un telemetrist cu faţa îngropată în vizorul aparatului. În dreapta un ofiţer în manta, caschetă, mănuşi, cu binoclul. Probabil îi scot ochii. Ţevile. Cele două ţevi cu gurile negre, drept în colimatorul meu. Am făcut manevra prea lung. Le-am dat timp să mă urmărească. Două puncte în tot universul. Un tun automat jumelat. Un avion care pică vertiginos deasupra lui. O linie care le va uni peste o miime de secundă. Traectoria. Nişte artilerişti tineri. Fără nervi. Dealtfel n-au nici un cerc alb vopsit de ţeavă. Şi tunul e nou, nouţ. Are scutul luciu, uns proaspăt. Au deschis focul. Pripit băieţi. Pripit. Trasoarele îmi şterg fuselajul, sub radiatoare. Trag uşor de manşă. Dîra fuge dedesubt. Văd smuciturile ţevilor. Constat că au o frînă de tragere dură. Trag scurt cu mitralierele şi tunul. Cred, patru proiectile de tun. În vale, sub umărul coastei, dintr-o surpătură, apare un car de luptă de tip „Tigru". Sînt prea lansat să renunţ. Şi tanchistul prea dezorientat să nu stea în turelă. Pic în continuare deasupra tancului. Tanchistul dispare ca la teatrul de marionete. Îşi trage capacul turelei. Stă lateral aşa că încerc cu tunul undeva jos. Poate-i rup o şenilă.

— Alo 331. Asaltul a terminat misiunea. Ordin.

E glasul filozofului.

— 521. Însoţeşti pînă la aterizare.

— Am înţeles.

Din nou în căşti glasul comandantului :

— 331, dreapta, valea a doua. Ataci la sol. Raportezi efectul asaltului.

— Am înţeles.

Comandantul rezistă tentaţiei. Rămîne la plafon să ne asigure. Pe noi, asaltul care iese din zonă. Izbutesc trasoare. Din stînga. Din dreapta. Multe. Şiruri lungi. Roşii. Apar

sacadat de pe versanţi. Sfîşie văzduhul. Se resorb în el. Valea doua pe dreapta ? ! Da. Cîteva maşini. Trei care de luptă. Soldaţi care se-mbarcă rapid. Viraj de luptă cu motorul în plin, cu planul stîng pe deasupra stîncilor gri. Redresare. Picaj.

12

Nu ştiu cît sînt de vinovaţi cei asupra cărora pic cu soarele în spate, soare timid, de primăvară, dar am sentimentul că-i pedepsesc. Reticolul luminos al colimatorului se proectează pe valea şerpuită. Un pripor. Un colţ de stîncă. Pic. Ce destin i-a mînat să cotropească lumea ? Cea dintîi maşină.

13

Cad. Unu. Doi. Trei. Patru. Cinci. Şase. Cer. Munţi. Munţi. Cer. Cer şi munţi în cap, în picioare, pretutindeni. Şi aerul. Vîjîie. Rece. Îmi îngheaţă obrazul. Deschid mîinile. Deschid picioarele. Mă stabilizez. Munţii urcă vertiginos. Căderea asta liberă e numai voluptate. Cer. Cad cu dreapta încleştată acum pe mînerul de declanşare. Ceva negru trece fulgerător, cu urlet cumplit prin stînga. 331. Zmucesc mînerul paraşutei. Aştept. Aştept o veşnicie. O infinitate de veşnicii. O zmucitură. Suspantele. Alta. Puternică. În umeri. În inimă. Plutesc. Deasupra voalura albă, mîngîietoare a paraşutei. Jos o explozie puternică. 331. Mă aşez în hamuri.

— „Diavolo,
E o taină a firii...
E parfumul iubirii...
Ptiu !

Fum gros stînga, sus spate. Un avion în flăcări. O mogîldeaţă neagră proiectată în spaţiu. Unu. Doi. Trei. Patru... E mai grăbit ca mine. Voalura, lumănare, o zmuceşte curentul de aer, o umflă. E de-al nostru ? De-al lor ? Unde-s vînătorii de munte ? Unde alpinii nemţi ? Frig tăios. Cer strălucitor. Vîrfurile munţilor urcă rapid. Veşnicia e într-un fel agăţată delicat de cupola albă, vibrîndă a paraşutei. Deasupra soarele, ozonul pur, imaculat, neemoţionat, de jos munţii, cît orizontul, văi, cetini, codrii, petece de lumină. Războiul ? Unde e războiul ? Jawohl ! Unde ? Asta e războiul ?!. După şi-ul ăla, coechipierul neamţ nu mai ştia ce se-ntîmplă. Stau foarte bine în hamurile paraşutei. Ce-am să-i spun lui Cristea ? Mă fierbe Cristea. Şi motociclistul. Cum dracu de-am intrat în rafală ? A ajuns 428 ? Trag de suspante. Haide băiete ! Altfel rămîi între pini.

Diavolo...
E o taină a firii...

Trag cu nădejde. Orizontul s-a micşorat fulgerător. O pădure de pini. Un versant însorit sub pădure. În stînga vale. Dreapta prăpastie. Numai cerul rămîne deasupra, imens, albastru, strălucitor. Cad în pădure. Necivilizat. Suspante. Un curent de aer, cu miros intens de răşină. Oho ! Îmi umflă paraşuta. Pini. Lumină. O stîncă. Pietre. Zăpadă. Iarbă ofilită. Strîng picioarele. Cad. Izbitură. Pămîntul.

14

Război. Sar din hamuri. Urc spre marginea pădurii. Al dracului de departe marginea pădurii. Costumul de zbor mă sufocă. Mi-e cald. A dracului de pieptişe coasta. Cinci paşi. Zece. Cinsprezece. Trebuie să fie numai două sute de metri pînă la liziera pădurii. Îmi deschid cojocul. Trag de gulerul puloverului de zbor. Cizmele îmblănite sînt o calamitate. Urc. Ridicol. Asta nu e război. E iad. Linişte. Din cer două avioane pică pe versantul meu. Dincolo de vale, aproape de piciorul pantei cade celălalt. Panta asta urcată numai cu două picioare putere, e o calamitate. La pădure, la pădure... E război şi soarele pătrunde prin cojoc pînă la măduvă...

Eu ştiu că iar „furi de direcţie"
Dar fiindcă azi te ţii pe-o roată
Am să-ţi trîntesc picior şi manşe
Să nu mai umbli dereglată.

O parodie după una din poeziile lui Minulescu... Cine-a scris-o dintre băieţi ? Mă izbeşte ameţitor mirosul pămîntului reavăn. Îmi dau casca pe ceafă.

Cling-cling-gîl-gîl-cling.

Se topesc zăpezile. Curg pe-aici, pe undeva, într-un șipot de primăvară. Primăvară. Mi-e sete. Groaznic de sete.

In cinstea-ți „cea mai eseiată" din toate fetele, drept gaj.

Am ars uleiuri patru zeruri, pe trepieduri de reglaj.

Stupid. Mi-e sete. La dracu goana asta stupidă la deal. Nu scrie nicăieri că un pilot proaspăt bușit la pămînt, e obligat să cîștige contra cronometru o asemenea cursă. Brîndușe. Brîndușe de primăvară, violet, multe, covoare violet de brîndușe cu tulpinile fragede, transparente, cu petalele lacome de lumină, brîndușe multe, în care soarele cade tandru, sfios și alinător, un mal de-o palmă și sub mal, repede și fremătător, plin de viață, limpede, un pîrîu. Ingenunchez între brîndușe. Iau apa în pumni. Rece. Beau. Imi ud fața. Ochii. Tîmplele.

Avioanele astea.

Cad pe liziera pădurii. Mitralierele țăcăne sacadat. Sînt ai noștri. Celula locotenentului Dobrescu. Flutur casca. Au trecut. Urcă pe verticală. Se răstoarnă pe aripă. Coboară. Sînt idiot de-abinelea. De sub un pin răsare un neamț cu automatul în mînă. Imi face semn cu mîna. Strigă:

— Schneller!

Se trîntește fulgerător la pămînt. Avioanele trec la înălțimea crestei. Capul virează scurt pe dreapta. Se leagănă zmucit. Am înțeles.

— Aiurea, îi strig neamțului care-și saltă casca de la rădăcina pinului. Culeg cîteva brîndușe și-o șterg la vale cu motorul în plin. Cîteva gloanțe pîrîie undeva, pe deasupra. Sînt în unghiul mort de tragere al celor de sus, dar asta nu-nseamnă încă nimic. Deschid compasul. Cred că alerg în regulă. De pe versantul celălalt, vine la fel de grăbit el. Acum știu cine e el. Il văd limpede. Mă vede de asemenea. Duce mîna la tocul pistolului. Și-l scoate. Văd luciul mat al țevii. La asta nu m-am gîndit amice. Pipăi la spate. Din ieșiri avion, ai nevoie de pistol o singură dată. Are dreptate comandantul. Celălalt micșorează viteza. In spatele lui, la creastă, apare un ofițer romîn. Iși scoate casca. Și-o agită. Ii fac semn cu mîna. Peste mine trece o rafală de mitralieră venită de la nemți. Ofițerul își agită casca încă o dată. Duce binoclul la ochi. Avioanele pică a treia oară. Aici, pe fundul văii, zgomotul picajului se amplifică pînă la teroare. Ca și cînd o forță uriașe... Trec la paș. Ne mai despart o sută de metri, un pîlc de pitici, agățați deasupra unei rîpe și ce încă?

20

Unu. El e mai în formă decît mine. Face un salt agil într-o parte. Se oprește. Face alt salt rapid. Iar se oprește.

Doi. E înarmat cu un „Parabellum" de toată frumusețea pe care dacă-l știe folosi mă domină net.

Trei. Posed un „Beretta" stupid, care cu toată bunăvoința mea la tragerile de poligon, nu e în stare de nici o performanță. Probabil pistoalele. „Beretta" au fost făcute să se împuște în glumă între ei, hoții de găini din Neapole.

Patru. N-am chef de nici un fel de duel.

Cinci. El și-a scos casca, e blond, revoltător de blond, de tînăr și de frumos. Cam atît de „rasă pură" cît arătau fotografiile edificatoare din „Signal".

Șase. Ai noștri au deschis foc cu trei mitraliere. N-am auzit niciodată o tragere de mitraliere dintr-un asemenea loc. Iți face impresia că o lamă taie aerul.

Șapte. La creastă a apărut din nou ofițerul. De data asta cu un automat. După el soldații. Patru. Dispar. Alți doi cu pușca mitralieră. Alți trei. Alți cinci. Apar. Dispar. Focurile de mitralieră de la nemți se transformă în pînză. Revin avioanele. Mitraliera tace. El face trei pași giganți. Dispare în boschetul de pini.

21

Se-ntîmplă ceva. Vînătorii noștri trec în pas alergător la cîțiva zeci de pași în dreapta. Ofițerul strigă spre mine. Agită automatul. Soldații aleargă plecați pe baionete. N-am văzut în viața mea un atac la baionetă. Albul ochilor. Fălci încleștate. Un sergent bărbos, cu privirea fixă. Un ochitor trăgător la pușca mitralieră asudat, galben, uitîndu-se undeva în cerul diafan, de smalț cretan. Asta era. De după o muchie, pe firul văii iese un car de luptă nemțesc. Se leagănă pe șenile. Trage rapid cu mitralierele. Vînătorii noștri se fac una cu pămîntul. E încărcat pistolul? Ptiu! Mi s-a umflat închizătorul de emoție. In sfîrșit. Văd cu coada ochiului cămașa de alamă a cartușului lunecînd în detunător. Nu e bine să te adăpostești după o stîncă, dar la nevoie. Carul de luptă virează și ia panta curmeziș. Acolo,

lipiți de pămîntul reavăn... Se mișcă un pin. Blondul face apropierea. Nu poate fi decît „Jawohl! Und?" Sau poate nu este „Jawohl! Und?" Un blond perfect ca el, atletic și antrenat, care m-a doborît cu o rafală atît de scurtă nu-și poate pune asemenea întrebări defetiste. Din pămîntul acela al Carpaților Albi țîșnește sergentul. Aleargă cocoșat, pieziș pe carul de luptă. Îmi aud inima. În tîmple. În creier. În mine tot. E lumină. Zi caldă de primăvară. Carul are o clipă de șovăială. Turela aceea enormă se răsucește spre sergent. Mitralierele trag o rafală pe deasupra mea. El a ieșit sub coroana unuia din pini. Stă în picioare, cu mîna care ține pistolul proptită-n șold. Se uită unde mă uit și eu. Sergentul se clatină. El sau coamele munților? Revine. Se destinde. Sare pe tanc. Tancul se răsucește cu zgomot infernal de fierărie. Un monstru care vrea să-și muște coada. Sergentul agață ceva de țeava tunului. A tunului monstruos și el. Tunul pipăie cerul, înnebunit. Sergentul își face vînt. Cade. Se rostogolește. Aleargă în zig zag. Dispare sub o cută de teren. Explozie. Flăcări violet. Fum negru. O țeavă răsucită. Sfîrtecată. Turela schiloadă. Rafale scurte de automat. Soldații țîsnesc din pămînt. Patru. Dispar. Alți doi cu pușca mitralieră. Alți trei. Alți cinci... Sergentul? Nu văd sergentul. Unde e sergentul?! Sergentul! Unde e sergentul? Strigăte gîtuite:

— Uraaa! Uraaa!

Urcă coasta plecați pe baionete. O urcă greu. Îmi aud inima. În tîmple. În creier. În mine tot.

RADU THEODORU

TUDOR ARGHEZI LA 85 DE ANI

Telegramă

Tovarășului TUDOR ARGHEZI

Iubite tovarășe Arghezi,

La cea de a 85-a aniversare a zilei de naștere, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri vă transmite Dv., reprezentant de seamă al culturii românești, expresia sentimentelor de înaltă stimă și prețuire, cele mai calde felicitări, urări de sănătate și de viață lungă.

Vasta și multilaterala operă pe care ați creat-o în cei aproape 70 de ani de intensă activitate literară și publicistică, expresie a inepuizabilelor virtuți creatoare ale poporului român, ocupă un loc important în dezvoltarea literaturii noastre. Cunoscut și prețuit de milioane de cititori din țară și de peste hotare, scrisul Dv., străbătut de o fierbinte dragoste de țară, de adeziune la idealurile de progres social, de mîndrie pentru cuceririle poporului pe drumul construirii socialismului, reprezintă un model de exigență artistică, de îmbogățire continuă a tezaurului limbii și literaturii românești.

Vă urăm, tovarășe Arghezi, ani mulți și putere de muncă pentru a adăuga noi și nepieritoare frumuseți unei opere care dă prestigiu și strălucire culturii noastre socialiste.

Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române

Consiliul de Miniștri al Republicii Populare Române

Decret

Pentru merite deosebite în activitatea literară și în opera de construire a socialismului,

Consiliul de Stat al Republicii Populare Române decretează :

Art. unic. — Se conferă titlul de „EROU AL MUNCII SOCIALISTE DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ“ și MEDALIA DE AUR „SECERA ȘI CIOCANUL“ academicianului Tudor Arghezi.

Președintele Consiliului de Stat
CHIVU STOICA

LAUDĂ POEZIEI

Impusă defintiv printr-o revelaţie întîrziată, lirica argheziană a însemnat şi continuă să fie şi azi evenimentul cel mai de seamă al poeziei noastre din epoca ei contemporană. Cercetarea literară a subliniat la vreme izvoarele artei lui Arghezi, oprindu-se asupra ecourilor iniţiale prinse de poet din lirica lui Baudelaire şi din poezia lui Eminescu. Dar simpla identificare a unor astfel de reminiscenţe, dintr-o etapă de altfel repede depăşită de poet, nu prezintă astăzi un interes particular pentru cel ce intreprinde o exegeză a liricii argheziene. Precizarea interesează totuşi istoria literară, pentru că, potrivit clasificărilor cu care operează ea, se defineşte drumul pe care va evolua arta poetului, situată între curentul mai nou al esteticii simbolistice şi tradiţia vechii noastre poezii. Tot atît de important însă este să se tălmăcească semnificaţiile multiple şi proprii ale unei opere răscolite de întrebări şi luminate de străluciri de diamant ori de scînteieri de cremene smulse din miezul cel mai adînc al cuvintelor ce se întîlnesc în vers supuse şi vrăjite.

Poezia lui Arghezi, în una din cele mai pure părţi ale ei, creşte din amintire. Întoarse din trecut, aducerile aminte poposesc vii pe locurile ce poartă urmele dragostei defuncte :

Iubirea noastră a murit aici,
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.
Atît amar de ani e de atunci !
Glicină tu, tu florile-ţi arunci.
(*Oseminte pierdute*)

Durata de obiectivă a timpului este convertită într-un moment sufletesc invadat de o lumină cuminte şi mîngîitoare :

Şi totuşi, furăm doi mai ieri,
Strînşi braţ la braţ, gîngavi,
Ca doi bolnavi ;
Şi-n legănarea celor seri
Subt plopii negri şi severi,
Blînzi şi tăcuţi ca nişte sclavi.
(*Sfîrşitul toamnei*)

Motivul este vechi. El a avut, prin Lamartine şi Musset, o largă circulaţie în poezia romantică. Eminescu i-a închinat în literatura noastră o bună

parte din elegiile sale. La Arghezi, sentimentul care însoțește amintirea are o altă amplitudine și o rezonanță nouă. Poetul nu imploră patetic timpul, ca Lamartine, să-și suspende curgerea uitînd pe cei fericiți ; nu plînge neconsolat trecutul, ca Musset, nici nu-și recheamă îndurerat iubirea stinsă pentru a-și face din evocarea ei prilej de voluptoasă suferință și meditație, ca Eminescu. Pentru Arghezi, amintirea este una din ipostazele prezente ale iubirii. Icoanele ei se desprind din trecut primenite și candide. Între trecut și prezent hotarul se șterge, distanțele se anulează. Ecourile nu s-au risipit, ci revin sporite și se întîlnesc cu emoția primară care le-a generat. Impresia artistică se naște din conștiința cititorului că poetul reactualizează dramatic trecutul, constrîns parcă de un destin tiranic care-i interzice înstrăinarea și uitarea :

Pusei pămînt și ape, zăgaze între noi,
Și sîntem, pretudindeni, alături, amîndoi.
Te întîlnesc pe toată poteca-n așteptare,
Necontenita mută a mea însoțitoare.
(*Cîntare*)

Căci amintirile iubirii au trecut în sînge, contopindu-se cu întreaga ființă a poetului și alcătuind cu ea o singură spiritualitate : „Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul". *Rămîne totuși ceva neîmplinit, cu menirea să țină treaz visul și să-l silească să plutească pe deasupra comuniunii ce s-a săvîrșit doar pe primele ei trepte.*

În lirica lui Eminescu despărțirile sînt cîntate cu o îndurerare tragică izvorîtă din sentimentul credinței frînte, al abandonării și al însingurării poetului într-o lume unde poate norocul sfînt al unei mari iubiri nici nu e cu putință. Pentru Arghezi, rememorarea clipelor despărțirii este un colocviu peste timp, din care sufletul se cuvine să iasă înseninat și biruitor. Amintirile plecărilor fără întoarceri vin pe apele calme și adînci ale visului :

Cînd am plecat, un ornic bătea din ceață rar,
Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră.
I-am ascultat întîia bătaie amîndoi,
Pierzîndu-se-n noiembre prelungă și sonoră.

Împăcarea și suferința sfîrșesc „în vreme" ca și visul :

Te-ai împăcat sau suferi de vremea ce-a crescut ?
La ce visezi cînd ziua pe lampa ta se curmă
Și cade-n geam zăpada la ceasul cunoscut,
Tu, care-ai stat bătaia s-asculți, pe cea din urmă ?
(*Despărțire*)

Nimeni n-a cîntat în literatura noastră cu accente mai suave și mai vibrante despărțirile care răscolesc sufletul fără să-l înnegureze și fără să-l copleșească sub povara fericirii stinse :

De-abia plecaseși. Te-am rugat să pleci.
Te urmăream de-a lungul molatecii poteci.
Pîn-ai pierit, la capăt, prin trifoi,
Nu te-ai uitat o dată înapoi !

Ți-aș fi făcut un semn, după plecare,
Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare ?

Voiam să pleci, voiam să și rămîi.
Ai ascultat de gîndul cel dintîi.
Nu te oprise gîndul fără glas.
De ce-ai plecat ? De ce-ai mai fi rămas ?

(*De-abia plecaseși*)

E o despărțire fără implorări și fără lacrimi care să umbrească puritatea clipei. În ezitare se ascunde dorința nerostită, după cum ascultarea de gîndul cel dintîi al plecării nu e decît semnul acceptării resemnate a începutului de destrămare a visului.

De aici și pînă la atitudinea de scrutare și înțelegere a tot ce a însemnat trecutul nu e decît un pas. Aspirația spre limpezime și echilibru este una dintre dimensiunile cele mai constante ale poeziei lui Arghezi. E un fel de smulgere din visare și amintire, o încercare de refacere a unei armonii tulburate pentru o clipă și amenințate să se strice și să se spulbere. Nu știm să se găsească în lirica acestei specii prea multe versuri în care emoția stăpînită și filtrată prin cunoaștere să fi fost exprimată în cadențe de o mai rară frumusețe decît acestea din poemul Poate că este ceasul :

Poate că este ceasul, de vreme ce scoboară
Din arbori toată frunza ce-a fost și strălucit,
Să ne privim trecutul în față, liniștit,
Cînd urma lui de umbră începe să ne doară.

E o chemare la întoarcerea spre noi înșine, după răstimpul unor pribegii în suferință :

Și de ni-s rupți genunchii de căile spinoase,
De ce pentru-ntristare să fie tot ce-a fost ?
Nu-i toamnă ? Să ne facem din noi un adăpost
Și s-adunăm deșertul, la cald, pe lîngă case.

Din jertfele semănate generos pe acest drum al trecutului e mai înțelept să crească un alt rod și alte nădejdi viitoare :

Să luăm cenușa stinsă pe vechile altare,
Să-i dăm din nou văpaia și-un fum mai roditor.
S-o-mprăștiem, sămînță, pe șesul viitor,
Nădăjduind culesul, tîrziu, cu întristare.

Este o invitație la ieșire din imperiul incertitudinii, la sublimarea și transfigurarea visării prin înfăptuire. Și totuși, străină de : „otrava gîndirii și a vegherii“, *iubita trebuie să rămînă un simbol al purității și al frumuseții nedestăinuite pînă la capăt. Poemul intitulat* Stihuri *este închinat visului ce ne înalță deasupra noastră. Nu sînt mai de preț porțile lui albastre și continua „obîrșire“ a gîndurilor decît sleirea lui și coborîrea în*

contingențe? Cuvintele poetului răsună ca un îndemn la o tainică și aproape rituală și sărbătorească trăire a iubirii ca vis :

Înmormîntează-ți graiul oprit, sub sărutare,
Și lasă-ți singur trupul cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adînc ca o pădure.

Dar pentru ca această minune să se săvîrșească este nevoie de o distilare a esențelor ca într-o secretă și cutezătoare alchimie, astfel ca lumea de făgăduieli a visului să nu se spulbere în întregimea ei. Atunci

De ce n-ai fi voluta topită, de tămîie,
Și singură mireasma, din tine să rămîie?
Drept pildă ia vecia ce-și mînă-n mări uscatul
Și tăinuiește-n raze potecile și leatul.
Și fii-ne iubită în rostul tău sublim
Și fii-ne mai scumpă prin cele ce nu știm.

*

Există în poezia lui Arghezi versuri al căror tîlc rămîne învăluit, cel puțin la întîia lor lectură, dar nu numai atunci. Faptul a fost notat de aproape toți cercetătorii operei poetului. E. Lovinescu, comentînd în 1923 poemul Inscripție pe un portret, *observa :* „Deși plastică, poezia pare însă obscură ; deși simplu, înțelesul ei nu se străvede decît după oarecare reflecție. Obscuritatea, ca un efect artistic, vine mai ales din întrebuințarea elipsei de cugetare și de expresie : elipsa este poate cheia de boltă a esteticii argheziene“ *(Critice, IX, p. 88).*

Dificultățile în receptarea poeziei argheziene se datoresc în bună măsură împrejurării că poetul apelează la toate posibilitățile stilului imagistic, exploatînd fără „prejudecăți“ tradiționale și cu o forță în adevăr unică virtuțile sugestive ale cuvîntului. Problema limbajului poetic al operei lui Arghezi este fără îndoială capitolul cel mai important al istoriei mijloacelor expresive ale limbii noastre artistice din ultima jumătate de secol. Despre meșteșugul alegerii și „potrivirii“ cuvintelor poetul a scris numeroase pagini de antologie pe care cercetătorul le va putea invoca pentru înțelegerea procesului de creație artistică în general.

Imaginea artistică, bazată deseori pe sinestezii — procedeu preferat de arta simbolistă — și țesută din fire diafane uneori și aspre altădată izbește imaginația cititorului și se fixează în reprezentări aproape fizice care uimesc și încîntă prin ineditul asociațiilor fie că poetul vorbește despre „crîmpeie mici de gingășie“, de „petece de vis“, de „un vreasc de rost“, de „lumea cît o scoică“, de „o plasă caldă de răcoare“ sau de „vorbe de ceață și răcoare“, de „fumegoasele oglinzi“, de iarba nouă „ce-a înțepat lumina“, de lumea „pardosită cu lumină“, de „basmul tiptil și trist“ etc. Există versuri și strofe întregi în care comparația și metafora recurg la elemente împrumutate din lumea vegetală sau din mediul casnic și creează acea ambianță stilistică cu totul proprie, o atmosferă ce s-ar risipi

poate, dacă s-ar încerca cu tot dinadinsul aplicarea unor formule didactice apte să o cuprindă și s-o definească :

Și te socoți ca iedera, de-odată,
Rămasă-n legănare și pustiu.
. . . .
Ci te-am lăsat să-l încîlcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătasă.
(*Inscripție pe un portret*)
. . . .
Cenușa visărilor noastre
Se cerne grămezi peste noi
(*Cenușa visărilor*)
. . . .
Molifți, cițiva, s-au întîlnit departe,
Pe cînd murmurul parcului se roagă . . .
Se-nchide înserarea ca o carte
Și sufletul în foi, ca o zăloagă.
(*Tîrziu de toamnă*)
. . . .
Ecoul se-nalță, cîntarea face ramuri,
Zăpezi ca liliacul și ninge-n somn subt ramuri.
(*Plaimpalais*)

Astfel de versuri nu „se citesc", ci „se ascultă", ceea ce înseamnă că sugestia este în primul rînd de ordin muzical. La aceasta se adaugă excepționala putere de plasticizare a ideii, o altă facultate dominantă a stilului lui Arghezi. S-a făcut de mult remarca, reluată de toți cercetătorii operei poetului, cu privire la caracterul material *al expresiei poetice din lirica argheziană. Exemplele sînt prea la îndemîna cititorului pentru a fi din nou amintite. S-a observat însă, cred, mai puțin frecvența în lexicul poetului a unor termeni, deveniți elemente ale imaginii, care reflectă atitudinea înclinată spre cunoaștere a poetului, nevoia lui de a se întemeia pe certitudine într-o lume ce nu se dezvăluie în întregime conștiinței lui sfîșiate de îndoieli.*

Probabil că puțini poeți lirici au recurs cu atîta insistență la unele verbe de o pregnantă și frustă valoare expresivă, a căror întrebuințare este motivată de atitudinea gnoseologică a poetului, mai exact spus de năzuința spre cunoașterea nemijlocită, „empirică", prin care așteaptă răspuns la întrebările învăluite în ceață. Transcriem doar unul dintre acestea : „Vreau să te pipăi *și să urlu : Este !" exclamă poetul în* Psalm. *Răspunsurile nu vin, căutarea e zadarnică :* „Oriunde-ți p i p ă i pragul cu șoapta tristei rugi / Dau numai de belciuge, de lacăte și drugi" *(Psalm, 1959). Natura însăși se manifestă parcă prin mijlocirea aceleiași senzații tactile :* „Și cirezile-n pășune / P i p ă i e cu buza jarul rogozului de tăciune" (*Curgeți*

vînturi). „Lumina duce omenirea-n poală / Și p i p ă i t u - i neted, de atlaz / Pune găteli la suflet și grumaz“ (*Vînt de toamnă*).

În afară de aceasta, substanța reflexivă a liricii lui Arghezi determină folosirea unor mijloace figurative de exprimare a conceptelor, imagini al căror tip și semnificație se cuvin să fie subliniate. Privirea peste timp și peste înălțimi a poetului are nevoie de imaginea piscului, *a* plopului, *a* molifților, *stăpînitori deasupra zărilor, meditația, de* salcia *aplecată peste ape, căutările îndelungi de metafora* drumului *și mai ales a* potecii, *simbolul rătăcirilor singuratice și îndepărtate. Poetul se află în fața* porților *ferecate cu* chei, *cu* belciuge, *cu* lacăte, *cu* zăvoare, *cu* drugi. *Inima împietrită e* „ca un lacăt / Cu cheile pierdute la porțile luminii“ (*Nehotărîre*). *În* Descîntec *poetul se întreabă cu neliniște :* „Lacăte, cine te-a închis / La ușa marelui meu vis ? / Unde mi-i cheia, unde-i păzitorul / Să sfarme zăvorul . . . ? *Expresia extincțiunii din noaptea grea ce coboară plină de spaime în* D u h o v n i c e a s c ă *este concentrată în versurile memorabile :* „Au murit și numărul din poartă / Și clopotul și lăcătul și cheia“.

Sugerarea eforturilor de descifrare a necunoscutului și de sfărîmare a obstacolelor ce stau în calea cunoașterii găsește în aceste imagini unul dintre procedeele cele mai specifice ale artei lui Arghezi. Starea de veghe și de pîndă care însoțește sau precedă meditația revine ca o obsesie copleșitoare și îndîrjită alimentînd tensiunea continuă a liricii de idei a poetului.

Reflexele stilistice ale lirismului din poezia argheziană trebuie raportate și la altă sferă lexicală decît cea discutată de mai multe ori pînă acum de critica literară, care avea în vedere în primul rînd fuziunea dintre cuvîntul nud sau dur și expresia suavă ori plină de grație. Aici ne vom referi la un alt aspect al lexicului întîlnit ca fundament material al imaginii atît în poezia erotică, cît și în cea aparținînd așa numitei lirici de idei. Poetul își recunoaște, *de pildă, sufletul clădit* „din piscuri mari de piatră“ ; *analogia cu elementele din configurația geologică :* cremene, stîncă, stei *ne întîmpină alături de cele împrumutate din sfera specifică mediului de viață al oșteanului, ca* lance, platoșă, scut, șea, sabie, zale. *Sufletul însuși stă treaz în armură, gata de luptă : el* „trebuie să stea de veghe înarmat în șea ; . . . “, „ . . . sufletul e o-sabie sticloasă / Care trebuie trasă / Să-i scînteie stelele-n luciu“ (*Graiul nopții*).

Împresurat de ochi pînditori și reci, poetul își ia ca simbol al vieții lui de veghe pasărea întunerecului cu privirea înghețată de luceafăr și cu zbor nevăzut în noaptea înveșmîntată în argint. E destinul rătăcirii în bezne, cu înfrigurare și neostenit ? În stihurile poetului nu răsună strigătul înspăimîntat și solitar dintre neguri, ci cîntecul înfiorat, înălțat dramatic spre lumină și împăcare de pe pămîntul miresmelor, al răzvrătirilor și al umbrelor.

ȘTEFAN MUNTEANU

O M A G I U

Cuvintele cadă în limpede fald
de rotiri de stele, de solară căldură,
cutele togei în tînăr smarald
eternității ce vă suie și fură.

Minune perpetuă ce neamul iveşte
din piatră, din flăcări, din flori,
din ochiul de taur, din cîrdul de pește,
din feriga apei și-ntinderi de nori,

vă măsură vîrsta cu sfinte strădanii,
cu albe fuzee dogori zugrăvind,
belșug de seninuri ce-și urară țăranii
prin sure obîrșii și-arcane de jind.

ILIE MĂDUȚA

TREAPTA SUPREMEI ÎNȚELEPCIUNI

Titlul de mai sus ar putea fi înlocuit cu altele : *Împlinirea idealului tinereții veșnice* sau *Clipa devenită veșnicie*, de pildă, pentru că, mai mult decît orice, lirica argheziană de după Eliberare are, în întregul ei, tîlcul unei răzbunări definitive, eroice și grandioase a dramei zbuciumatului Faust. Aceasta, în sensul că eroul liric arghezian, acuma, prinzînd clipa unică — epoca socialistă, — reeditează idealul goethean al tinereții perpetui, al seninătății sublime, depășind net impasul dramatic și dilematic al lui Faust. Eroul liric al marelui poet contemporan nu mai este nevoit să facă vreun pact cu forțele întunericului și ale răului (Mefisto). Acuma, cu prețul înțelegerii superioare, materialist-dialectice și materialist-istorice a lumii, după geniala previziune a lui Marx, „omul natural" și „omul social" se reîntîlnesc, contopindu-se armonios, indestructibil în noua eră, a victoriei umanismului socialist.

Înfiorat de un regret profund omenesc, de înaltă vibrație umanistă la gîndul că singura durere reală e aceea de a nu fi dat vieții și semenilor tot ce ai fi dorit să dai („*De ce-aș fi trist ? Că nu știu mai bine să frămînt / Cu sunet de vioară ulciorul de pămînt ? / Nu mi-e clădită casa de șiță peste Trotuș, / În pajiștea cu crînguri ? De ce-aș fi trist ? Și totuși . . .* "), poetul, refuză, deschis, superior, împăcat cu sine, stările de neliniște și de îndoială filozofică de altă dată :

De ce-aș fi trist că toamna tîrzie mi-e frumoasă ?
Pridvoarele-mi sînt coșuri cu flori, ca de mireasă.
Fereastra mi-este plină
De iederi împletite cu vine de glicină
Beteala și-o desface la mine și mi-o lasă,
Cînd soarele rămîne să-l găzduiesc în casă.

(De ce-aș fi trist ?)

Sau :

O prospețime nouă surîde și învie
Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie.
De ce-aș fi trist ? Că pacea duioasă și blajină
Mă duce ca o luntre prin liniști de lumină ?

(ibd.)

Sau :

Singurătatea-mi doarme culcată-n somn alături,
De-a lungul între pături.
Mă întreabă cîteodată, trezită dintr-un vis,
„Ești tot aici cu mine și tot cu mine-nchis ?"
Nu mă sfiesc de dînsa, nici ei nu-i e rușine
Că fuge să se-ascundă de lume lîngă mine.

(ibd.)

Pe același drum al căutării adevărului, între lirica de dinainte de eliberare și cea de azi se plasează saltul dialectic al trecerii de la drama cunoașterii orientată pe un teren al contradicțiilor insurmontabile (inadecvarea premizei filozofice, de sorginte fideistă cu finalitatea, laică, umanistă a zbaterii) la înțelegerea superioară, științifică a sensurilor existenței. Între cele două etape ale operei argheziene, continuitatea problematică și a viziunii artistice se materializează, așa dar, potrivit unității dialectice a contrariilor, într-o izbitoare și atotcuprinzătoare antiteză. Niciodată un poet român — și, după cîte îmi dau seama, e un caz rar și în lirica universală —, receptiv la impulsurile istoriei umanității, n-a polemizat într-un chip mai tranșant și mai creator cu el însuși, precum autorul *Cuvintelor potrivite.*

Direcțiile acestei polemici de un fel deosebit sînt fundamentale și, prin urmărirea lor, exegetul are asigurate înseși premizele de la care poate porni în reconstituirea critică a însuși universului divers și amețitor al operei poetului. Iată doar cîteva dintre ele : meditația liric-filozofică, poezia cunoașterii de la *Cuvinte potrivite* la *Cîntare omului* și *Poeme noi* ; istoria socială a omului și transfigurarea ei lirică de la *Flori de mucigai* la *1907 ;* evoluția pamfletului liric pornind de la aceleași *Flori de mucigai* și ajungînd la *Stihuri pestrițe,* poezia naturii și universului familial de la *Buruieni, Hore* și *Cărticica de seară* la *Frunze, Poeme noi* și *Cadențe,* și așa mai departe, dacă avem în vedere, în special, lirica erotică sau pe aceea inspirată de universul infantil, după cum și drumul tabletei argheziene, care este, neîndoielnic, acela de la incisivitatea și violența demascatoare la lauda patetică, adresată omului contemporan și faptelor sale.

Extrem de semnificative sînt — de aceea — și dezlegările definitive, ca să spunem așa, pe care poezia de azi a lui Arghezi le dă judecăților și disocierilor aparținînd criticii dintre cele două războaie.

Nu-i avem în vedere, desigur, pe aceia care nu l-au înțeles fundamental pe poet și care i-au negat însuși harul de mare creator ; despre aceștia și în genere despre receptarea operei argheziene de către critica interbelică, în acest număr al revistei noastre, se publică un articol special. E vorba de formulări sagace, în multe privințe de incontestabilă acuitate, formulări ce se părea că nu vor mai comporta niciun fel de amendament, cum sînt acelea aparținînd lui G. Călinescu, M. Ralea, Șerban Cioculescu sau Pompiliu Constantinescu, de pildă.

Vocația pentru „miturile grozave" a poetului, fericit definită de G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă azi,* 1941, se va exercita, în *Cîntare omului,* în planul unei construcții meditativ-lirice de o amploare neobișnuită și de o rigoare arhitectonică desăvîrșită. În felul acesta Arghezi devine unul din străluciții înfăptuitori de „sociogonii", mo-

derne în sfera literaturii universale, situîndu-se, cronologic, la capătul unui șir glorios de nume : Hesiod, Eschil, Lucrețiu, Virgiliu și Ovidiu, Dante și Milton, Voltaire și Rousseau, Victor Hugo, Madach, Eminescu și alții (v. Tudor Vianu : *„Arghezi poet al omului“*, 1964). Prin urmare, prin *Cîntare omului,* și nu numai prin aceasta (v. de pildă, *Psalmistul, Păsările cerului, Focul și lumina, Sabia pierdută,* din volumul *Poeme noi*), marele poet nu numai că își reafirmă înclinația pentru „miturile grozave“ în conformitate cu coordonatele etico-filozofice ale celei mai avansate forme de umanism, dar, în același timp, sintetizîndu-și valențele artei sale, dă la iveală opere de o asemenea anvergură, de o asemenea rotunjime.

Dincolo de o seamă de observații definitorii și azi, deși datează din 1927 (*„D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace“*, *„un formidabil elan oprit un moment în desfășurarea lui, de o neputință de realizare“* etc.) o opinie a lui Mihail Ralea cum este aceea privind existența unui adevărat demon al negației la Arghezi, izvorît dintr-o stare de anarhie, structurală, întrucît poetul ar fi *„funcțional“* predispus *„pentru orice revoltă“*, astăzi poate fi, mai mult decît oricînd, corectată. Căci cine citește cu cea mai elementară atenție opera argheziană actuală își va putea da seama lesne că lucrurile stau altfel. Dealtminteri, un îndemn categoric ca cel ce urmează :

Nu căuta dreptatea domnească, frățioare.
Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare.
(*1907, Pe răzătoare*)

Are adînci rădăcini în însăși creația argheziană de dinainte de Eliberare. În acest sens, într-un pamflet datînd din 1915, *Viciul boieresc,* scriitorul își încheia în următorii termeni diatriba : *„Iubite frate mitocane. N-ai crede tu că a venit timpul să-ți sufleci mînecile puțin, să dai pantalonii boierului jos și să-i pipăi părțile artistocratice cu miraculosul și divinul tău retevei ?“*.

În interesantul și, în multe privințe, lucidul și echilibratul său studiu (*Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, 1945, p. 76), Șerban Cioculescu, referindu-se la *Cărticica de seară* îndeosebi, spunea că în această carte *„poetul descopere trăsătura de unire între cer și pămînt în fericirea casnică a unui bucolism regăsit, de o încîntătoare frăgezime, corespunzînd gingășiei de simțire a iubirii paterne din „Cartea cu jucării“*. Fără îndoială, criticul, prin această observație, definea una din componentele de prim plan ale universului liric arghezian. Dar de la cufundarea într-un mod de viață a cărui constituire are și valoarea unei „rezistențe“ la invazia moralei disolute a orînduirii burgheze menită să conserve, pe cît posibil, virtuțile unei legi a firii, la treapta unei fundamentări largi umaniste a aceluiași ideal, din *Inscripție de bărbat* și *Inscripție de femee (Poeme noi),* de pildă, este un drum pe care nu-l poate nimeni ignora. În *Cărticica de seară,* iubirea, finalitatea acesteia prin căsnicie, era privită ca o cale fericită, gingașă și voluptuoasă în același timp, de reîntoarcere la natură : *Vino. Dimineața îți voi desface pelinul și romanița / Pe care le coace arșița. / Cu brațele și cu pieptul voi despica poiana / Și buruiana. / / Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine / Ca niște omizi lungi, lipite de tine, / Te voi strecura ca dintr-o plasă / Dînd foile și umbra deoparte, / Cum ai făcut*

și tu în carte, / Mireasă ! / După ce te voi fi trecut și apărat / De fiarele mici, de gîzele de un carat, / De șarpe, de lanțuri și de metale / Vegetale, / / O să mă lași să-ți pui inele de mîini, brățări de picioare / Și alte veșminte dogoritoare. / / (*Mireasa*).

În cele două *„inscripții"*, poetul, ajuns la suprema înțelegere a faptelor, propune, precum vechii înțelepți, un adevărat cod moral, fundamentat pe criteriile unei conviețuiri multilateral responsabilă, în ordinea gîndurilor și a faptelor. Pe primul loc se situiază sentimentul datoriei ; în fața momentului fatal, sfîrșitul, acesta trebuie să chezășuiască satisfacția sau insatisfacția întregii vieți : *Fă-ți datoria pînă-n capăt, bine. / Sînt datorii și țelul și povara / Fie că mîngîi omul, fie că-i aperi țara / Și — așteaptă ceasul tău. Că vine ! // Nu-ți fie teamă, alta nu-i menirea, / Că te codești, mișel sau înțelept. / Ține nevrednicilor crîncen piept, / Că porți în tine toată omenirea. /* (*Inscripție de bărbat*).

Cît despre femeie (*„Făptură de petală și de un bob de rouă"*), aceasta e îndemnată să dea bărbatului *„zilnic dimineața o bucurie nouă"*, tocmai pentru hărnicia lui, pentru modul exemplelor în care își împlinește datoria : *I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea, / Să-și merite și blidul gustos și sărutarea. / Din fundul mării zmulge-n șirag mărgăritare / Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare. / Din noapte ia ciorchinii de stele și scîntei / Pentru brățări, paftale, inele și cercei / Luceferii de aur din piatră seacă-i scoate / Mușcat de colții stîncii și sîngerat în coate / E jertfa lui de sine, aprinsă de-o ideie. / Ideea, ca și dupta și pîinea,-i tot femeie /* (*Inscripție de femeie*).

În sfîrșit, ca să ne mai referim la una din lucrările critice de reală notorietate, la aceea a lui Pompiliu Constantinescu (*Tudor Arghezi,* 1940), să amintim aici, fără a putea intra în analiză, revelatoarele elemente noi invederate de opera lirică de azi a poetului, în direcția clarificării sensului director implicat în poezia cunoașterii filozofice, a meditației lirice de această factură. Valoros în multe aspecte de detaliu și în disocieri pătrunzătoare, studiul lui Pompiliu Constantinescu, speculînd excesiv apropierea cu romanul *Ochii Maicii Domnului,* se știe, punea întreaga zbatere faustică din psalmi sub semnul circumscrierii în sfera misticismului creștin și chiar a celui creștin-ortodox. Cercetări competente mai noi, cum sînt acelea ale lui Ov. S. Crohmălniceanu (*Tudor Arghezi,* 1960) și Mihail Petroveanu (*Tudor Arghezi — poetul,* 1961) au dovedit netemeinicia unei asemenea stridente exagerări și absolutizări. Poetul însuși a formulat cu cîțiva ani în urmă (*Gazeta literară,* 18 mai, 1961) serioase rezerve față de judecățile lui Pompiliu Constantinescu, arătînd că l-au *„interesat mult cele scrise de Pompiliu Constantinescu fără proporțiile date implicațiilor mistice"*.

În esență, este de reținut faptul că nu numai înțelegerea operei poetice argheziene din trecut, în laturile ei dominante, astăzi, este alta, (una fundamental științifică, prin complexitatea și rigoarea criteriilor de judecată), ci și că evoluția unui filon cum este acela al liricii filozofice s-a îmbogățit considerabil, schimbîndu-și structura.

În *Psalmul* din 1959, reluînd colocviul cu divinitatea, poetul încheie pentru totdeauna bilanţul chinurilor de altădată, prin afirmarea deschisă a însăşi inexistenţei obiectului căutării de atunci :

Încerc de-o viaţă lungă, să stăm un ceas la sfat,
Şi te-ai ascuns de mine de cum m-am arătat.
Oriunde-ţi pipăi pragul, cu şoapta tristei rugi,
Dau numai de belciuge, cu lacăte şi drugi.

Înverşunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ;
Dar trebuie, -mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine.

Un volum nou de versuri, cum este *Poeme noi* (1963), conţine şi el mărturii de o franchețã şi o profunzime pe care lirica argheziană le învederează întotdeauna în momentele ei decisive. Convins că — şi aceasta o recunoaşte cu o ironie amară — *„drojdia din fundul potirului ales / Dă cuminicăturii otravă cel mai des“*, bătrînul psalmist, ajuns la sfîrşitul vieţii, nu mai e nicidecum dispus să accepte cu seninătate şi resemnare trecerea în lumea celor veşnice. Dimpotrivă, ros de îndoială şi scîrbit de toate iluziile nutrite o viaţă întreagă, slujbaşul lui Dumnezeu nu găseşte decît să-l tragă la răspundere pe acesta din urmă (*„Tu nu ştii, cred, ce viaţă trăim în neamul meu, / Îndrăgostiţi în toate şi îmbrăţişaţi mereu. / Pe maica lor frumoasă, copilă şi cuminte / Sînt şapte vîrste pline de-atunci, mai ţii tu minte ? / Am luat-o-n cîmp de mînă şi i-am şoptit ceva : / — „Copilă nenuntită, n-ai vrea să fi a mea ?“ / Ea mi-a răspuns, în trestii, dînd ziua într-apus : / „Dacă mă iei cu tine ...“ „Am luat-o şi ne-am dus ...“*), conchizînd prin a spune că adevărata vecie nu poate fi decît aici, pe pămînt şi nicăieri altundeva :

S-a prăbuşit vecia. Pe marginile gropii,
În bîlciul de morminte, rămîn să plîngă plopii ...

De aceea, ne dă de înţeles poetul în *Marele cioclu*, singura luptă în care merită să te angajezi este aceea cu destinul, să faci tot ce-i omeneşte cu putinţă spre a-l supune pe acesta prin fapte. Nimic mai străin, acuma, poetului decît sentimentul resemnării. Lupta cu „marele cioclu“ — moartea — se cuvine a fi dusă neîntrerupt, cu cea mai mare fermitate : *Ai vrea, cred, să te răzbuni / Că şi eu încerc minuni / Cum te-ntorci niţel din spate, / Îţi văd cheile-nşirate / Şi-ţi fur, cînd se-ascunde luna, / Din curea tot cîte una / Şi cu ele pipăi toate / Lacătele încuiate ... /*

Sau :

Sînt pe drept şi-adevărat / Hoţ de taine fermecate / Şi-orice-ai vrea să-mi faci tu, mie, / Nu mă las de-aşa hoţie. /

Este, aşadar, treapta supremei înţelepciuni — dată fiind atitudinea dinamică, mereu răscolitoare faţă de viaţă, a înţeleptului ajuns la vîrsta patriarhilor. Zăbovind asupra cărţii argheziene, avem — lucru rar în viaţă — revelaţia a ceea ce învăţaţii au dorit să definească şi n-au izbutit complet niciodată : sublimul comunicat de stihurile unui poet genial contemporan.

NICOLAE CIOBANU

ancheta revistei „Orizont"

LIRICA ARGHEZIANĂ ŞI TÎNĂRA GENERAŢIE DE POEŢI

1) Cînd şi cum s-a produs primul dvs. contact decisiv cu universul liric arghezian ?

2) Ce anume a solicitat în mod special adeziunea dvs. din opera atît de bogată în probleme şi procedee stilistice a lui Arghezi ?

3) Cum credeţi că va fi valorificată, în viitor, experienţa liricii argheziene, în poezia noastră ?

■ CEZAR BALTAG

1) Aşa cum n-aş putea răspunde la întrebarea : cînd aţi văzut prima oară un curcubeu ? Tot aşa, oricît mi-aş solicita memoria, nu pot stabili cu fermitate cînd mi s-a relevat poezia lui Arghezi. Între lecturile mele, Arghezi a constituit aproape dintotdeauna un eveniment firesc şi obişnuit pe care l-am intuit fără seisme, aproape „de la sine", *aşa cum copilul de trei ani intuieşte ploaia, să zicem. Greşesc, după părerea mea cei care atribuie primelor contacte ale psihologiei infantile cu lumea, valoarea unor spectaculoase revelaţii. Că poezia lui Arghezi mi-a reţinut însă şi nu numai odată în mod special atenţia, o demonstrează între altele şi faptul că lucrarea de diplomă cu care am absolvit filologia trata un subiect pasionant : Tudor Arghezi :*

2.3) Arghezi este un mare poet, care a exprimat într-un chip nou, specificitatea gîndirii şi simţirii poporului nostru. Opera sa este un bun manual poetic şi etic pentru tînărul scriitor. Personal, am fost interesat în mod deosebit şi de atît de mult discutata sintaxă poetică argheziană. Interesul acesta, mai mult platonic, deoarece în îndelungata sa activitate poetul a epuizat în întregime filonul artistic pe care şi l-a ales, astfel încît de continuări directe nici nu poate fi vorba, mi-a adus bucuria unor descoperiri pasionante. Sistemul metaforic arghezian ascunde în arhitectura sa minuţioasă valori stilistice de o bogată forţă de iradiere, care copleşesc şi obligă la contemplare. Interesul unei asemnea experienţe constă nu în rezultatele ei concrete ci în înţele-

gerea unui proces complicat de retopire a cuvintelor, în asimilarea și cunoașterea unei metode *originale de alchimizare a verbului. A „arghezianiza" este un lucru teribil de riscant, dat fiind, așa cum spuneam, caracterul atît de individual și de puternic cristalizat al artei poetice a lui Arghezi. Această artă poetică conține însă sugestiile unei înalte lapidarități în expresie, alta decît acea a lui Ion Barbu de pildă, și poezia noastră nu va putea să nu țină seama de aceste sugestii. Pericolul epigonismului mi se pare exclus de la bun început. Această fază de falsă asimilare, proprie copilăriei unei literaturi, și care nu reprezintă decît timpul de acomodare cu fenomenul de genialitate, nu poate să caracterizeze poezia noastră care, cu excepția unei perioade posteminesciene, a fost întotdeauna bogată în individualități lirice de primă mărime.*

■ ANGHEL DUMBRĂVEANU

1) La început l-am privit „pieziș" pentru că poezia lui nu se încorpora unui portativ cu care fusesem obișnuit. Dar păcatul fusese săvîrșit și gustul mi s-a pervertit, pe negîndite, la Frumos. Îi citeam poeziile la toate ceasurile zilei, fascinat de fiecare dată mai mult. Ca într-un vis halucinant, nu m-am mai putut smulge acestui univers și-am simțit că la umeri îmi înmuguresc un fel de aripi. A fost ca și cînd de atunci începeam să văd lumea.

2) Revelația cea mai mare a fost limba lui Tudor Arghezi pentru că era neînchipuit de nouă, deși ea se vorbea aidoma și în satul meu de pe Olt (nojiță, veliniță, dumicat, nămol, sleit, streche, vătrai, podină, deșți, *etc., etc.) Arghezi nu abuzează însă niciodată în folosirea regionalismelor. Un cîntar sideral de alchimist, sau de vraci, asigură — în planul limbii — un echilibru desăvîrșit. Pe urmă, poetul suflă cu geniu peste cuvintele de-acasă, tulburîndu-ne sufletul pînă-n străfunduri. Este, cum se zice, un mîntuitor al cuvintelor.*

Sînt răscolit și astăzi la fel de neliniștea filozofică a Psalmilor arghezieni, de marile întrebări ale existenței, cu care poetul trece printre noi, trezindu-ne din inerție și obișnuit.

3) Topica argheziană exclude orice posibilitate de valorificare în ordinea poeziei. Sintaxa lui e atît de personală încît orice tentativă de a o asimila trimite la eufoniile miraculoase ale marelui poet. Arghezi, în această privință, a sleit toate cărările pe care a trecut.

„Limba — *zice Paul Valéry* — comportă un ansamblu de convenții care se clasează în vocabular și sintaxă.

C o n v e n ţ i i adică : legături care ar putea fi diferite. Dar aceste convenţii sînt în general neprecise ; un mare număr dintre ele nu pot fi definite. Arta literară se serveşte de posibilităţile pe care i le lasă această lipsă de rigoare, se serveşte însă cu riscurile şi pericolele ei, suferind sau profitînd de neînţelegeri, de diferenţele de valoare sau de efectul cuvintelor după felul persoanei".

Este ceea ce Tudor Arghezi ştia şi înfăptuia. Apoi, zonele limbii investigate de el sînt departe de a fi epuizate, după cum formulele de retopire a acestui lexic pot fi şi altele, necunoscute încă.

Fireşte, Arghezi — fiind unul din cei mai mari poeţi din cîţi a zămislit pămîntul românesc şi unul dintre marii poeţi ai lumii — reprezintă o experienţă care va fecunda mult timp de-acum înainte dezvoltarea poeziei noastre. Asimilarea experienţei argheziene va fi, probabil, condiţia marilor catapultări ale geniului românesc în poezie, catapultări care vor avea loc fără îndoială.

■ MIRON SCOROBETE

1) Primul meu contact cu lirica argheziană a fost şi decisiv. Acest prim contact, decisiv, va dura atîta timp cît voi reuşi să fiu receptiv la poezie.

2) Cutezanţa. Postîndu-se la antipodul oricărui avangardism, poezia lui Arghezi inaugurează o epocă nouă în lirica românească, între altele, prin marea ei îndrăzneală de a coborî în miezul lucrurilor, în esenţa lor. Lectorului comod şi reumatic, bineînţeles că această iluminare de dinăuntru a fenomenelor i s-a părut apoetică. Dar Arghezi are geniu de explorator şi nu s-a temut nici de necunoscut, nici de zîmbetele scepticilor rămaşi în port. Întreaga sa activitate e animată de un mare curaj.

3) În foarte multe feluri, Arghezi a început să aibă imitatori încă din perioada Cuvintelor potrivite. *Imitaţia va continua, se înţelege, pe măsură ce miracolul artei sale fascinează tot mai mult generaţiile. Nu aceasta va fi însă adevărata valorificare a creaţiei argheziene. Arghezi admirînd şi recunoscînd în Eminescu un genial înaintaş, a avut tăria — şi geniul — de a-l continua creator, profund original. Aceasta cred că va trebui să fie ambiţia tinerilor poeţi faţă de copleşitoarea personalitate ce domină poezia română de o jumătate de secol încoace. Arghezi va fi, indiscutabil, prezent în creaţia tinerilor poeţi. Ei au datoria să facă din această prezenţă un mijloc de afirmare a noi valori estetice, originalitatea universului arghezian să fie fermentul noii poezii care se vesteşte mare şi originală.*

■ PETRE STOICA

1.2.3. Contactul meu prim cu poezia argheziană s-a produs pe vremea cînd am rămas repetent, mai precis, în clasa cincea de liceu. Era anul întîlnirii cu poezia mare românească. Tot în vremea aceea m-a înrobit și geniul lui Bacovia, datorită plachetei Poesii *(de la „Fundații"), sustrasă de prietenul meu I. C. din biblioteca poetului timișorean Alexandru Jebeleanu. La scurt timp au urmat Ion Barbu și Blaga, pentru ultimul admirația mi-a fost fără egal, și văd că sporește pe măsură ce îmbătrînesc. Mă aflam în perioada acumulărilor cantitative. Așa că autentica, revelatoarea întîlnire cu Arghezi s-a produs de-abia prin 1950, cînd pentru mine lecturile din „ediția definitivă și iarăși adăogită" deveniseră obligatorii seară de seară, ca rugăciunile de prin internatele mohorîte pe care cîndva le-am frecventat și eu. Mi-am pierdut cu desăvîrșire capul, și, curînd, rezultatul s-a concretizat prin pastișe, de care nu mă rușinez nici în prezent. Din întîmplare mai păstrez cîteva poeme ieșite de sub o atît de nobilă tutelă, și mărturisesc că le recitesc cu nostalgie. Evident, „recolta" a rămas nevalorificată, dar lecția odată învățată, mi-am însușit-o pentru totdeauna, cu inestimabile profituri. Am reținut în primul rînd că nu există cuvînt proscris, ci dimpotrivă, fiecare cuvînt, oricît de neobișnuit ar fi, poate veni la înaltă viață poetică atunci cînd acesta se află în asociații neprevăzute pe portativul versului. Ceea ce spun acum poate fi luat drept o copilărie, dar o asemenea descoperire mi se părea — ca de altfel și azi — de importanța teoriei relativității. Cea de a doua întîlnire cu poezia lui Arghezi s-a produs deci cu mult înainte de a mă hotărî să port de bună-voie pe umeri crucea grea a „poeziei prozaice" (considerată din pricina confuziilor și prejudecăților devenite obligatorii, drept exerciții de proză și nimic altceva). Cu pasul spre această „crimă" premeditată, lesne de înțeles, în raza atenției mele a intrat o lirică de altă factură, fără a renunța însă la strădania cercetării mai atente a secretelor poeziei argheziene, care, mi se par din ce în ce mai greu de pătruns... Ai ajuns, după drumuri îndîrjite la grota comorilor, dar odată pătruns în interiorul ei te vezi amețit în fața strălucirilor fără număr de care te și sfiești să te atingi... Și pe măsură ce mă aplec frunzărind citind și recitind poginile „Scrierilor" de la Editura pentru Literatură, privirea și gîndurile mi se plimbă între trecut, prezent și viitor... Cum s-ar fi înfățișat peisajul liricii românești fără Tudor Arghezi? Cîte culori esențiale i-ar fi lipsit, cîte pensule s-ar fi străduit în căutarea nuanțelor, oferite nouă de-a gata azi?... Răspunsul stă la îndemîna oricărui iubitor de poezie cu o pregătire estetică*

elementară. Dar în viitor? Să privim din nou spre trecut și să ne gîndim la Eminescu, a cărui prezență în conștiință și scrisul oricărui poet român constituie oxigenul vieții. Pentru lirica pe care o vor cinsti-o poeții, dintre care unii încă nenăscuți, vor exista două prezențe, două peceți tipărite adînc, vizibil sau invizibil, în coștiința și scrisul lor. E vorba de Eminescu, la dreapta căruia stă Arghezi.

■ HORIA ZILIERU

1) Fără invitația vreunui profesor de limbă românească. Fără recomandarea din vreun manual de limbă și literatură. Elev de liceu fiind, în cursul inferior, cu acces total la biblioteca școlii, am dat peste prima ediție din Cuvinte potrivite. *Și acea carte mi-a devenit credința mea de căpătîi. Mai tîrziu, citind serioasele studii consacrate poeziei argheziene, am pătruns și mai adînc în universul marelui poet.*

2) Dintre coordonatele principale ale temperamentului arghezian, două mi s-au relevat de la bun început : vigoarea și gingășia. *Aici am descoperit cele mai îndrăznețe mutații dintre elemente. Cuvîntul este, în același timp și viguros și plastic și greu de materie. Împerecherea între vigoare și gingășie se face, parcă, sub semnul unei „amăgiri". (Mă abțin de a da exemple, mărind spațiul acestor simple notații).* „Slova de foc" *se mărită cu* „slova făurită". *Spontaneitate și severă disciplină. Am intrat, deci, în altă zonă. Arghezi folosește și versul regulat și versul liber. Rima este izbitoare, cu efecte inedite, muzicalitatea e gravă, iar concentrarea maximă. De altfel, poetul mărturisește într-un loc :* „versul concentrează în sine volume". *Vorbind despre această* condensare, *în excelenta sa carte :* Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, *Șerban Cioculescu vede în* Inscripție pe un portret *o variantă „personală" a temei din* Luceafărul *lui Eminescu, într-o* „condensare excepțională". *Încă un lucru : la Arghezi se întîmplă ca tocmai clocotul cel mai puternic să fie exprimat în versul cel mai perfect. Revenind,* vigoarea și gingășia *corespund organic unei viziuni în poezia pe care încerc s-o scriu.*

3) În două direcții, într-o armonizare simultană : continua lărgire a universului problematic și descoperirea de noi valențe ale limbajului uzual.

Arghezi, el însuși, spunea că nouă în poezia nouă este atitudinea. *Imediat după ea,* concentrarea. *Pe lîngă geniala operă poetică, inepuizabilă în a-i descoperi noi și noi secrete și experiențe, paginile de confesiune artistică sînt indispensabile poetului tînăr.*

DEBUTUL LUI TUDOR ARGHEZI

Tudor Arghezi a vorbit cu multă zgîrcenie despre începuturile sale literare. În interviuri ca și în tabletele cu aspect memorialistic n-a făcut decît discrete mărturisiri. Această discreție s-a manifestat și în privința biografiei sale[1])

Pompiliu Constantinescu socotea că singura biografie argheziană e opera sa[2]). Fără să identificăm opera lui Arghezi cu viața și fără să urmărim, așa cum făcea criticul citat, evoluția lui Vintilă Voinea, din *Ochii Maicii Domnului* ca un destin arghezian, folosind totuși istoria și geografia universului său poetic, vom încerca în studiul de față să cercetăm începuturile acestui mare poet. Desigur încercarea noastră e temerară, poetul fiind încă în viață iar primele sale poezii nepurtînd încă agrementul total al edițiilor definitive.

Tudor Arghezi n-a publicat pînă azi o mărturisire autobiografică, de dimensiuni mai mari decît spațiul unei tablete sau răspunsurile din coloanele unui interviu. Memoriile lui Arghezi sau un jurnal al poetului ar însemna o adevărată istorie a culturii și societății românești din ultimii 60 de ani. Au vorbit mai mult despre toate acestea prietenii poetului: Gala Galaction, V. Demetrius, N. D. Cocea etc. Dacă maestrului nu-i place să-și „spună pe de rost" propria sa viață, istoricii literari se izbesc și se vor izbi mereu de greutăți și de enigme, mai ales pentru această perioadă de început.

Toți cercetătorii care s-au ocupat de începuturile poetului, ca introducere la studiile lor despre opera consacrată, sînt în acord unanim că adevăratul debut are loc la revista *Linia dreaptă,* în 1904, revistă „total necunoscută" [3]), după ce publicase versuri sub pseudonimul *Ion Theo* la *Liga Ortodoxă,* în 1896, *Revista modernă,* în 1897 și *Viața nouă* în 1898. Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, M. Petroveanu dar mai ales Ov. S. Crohmălniceanu trec și la caracterizarea sumară a acestor poeme scrise la 16 ani. În paginile care urmează, vom prezenta, cu analize de amănunt, condițiile în care Tudor Arghezi a scris și a publicat primele sale versuri, confruntînd păreri contemporane și lămurind drumul acestui debut.

Dacă se urmărește în timp momentul cînd poetul atrage atenția prin versurile sale, debutul său trebuie fixat abia în 1910 cînd revistele îi semnalează prezența, cu sau fără suspiciuni în privința evoluției, afectînd fie un „contaminant entuziasm" pentru acest *„nou*

---

[1]) De exemplu, data și locul nașterii au creat confuzii iar în studiile de istorie literară apărute pînă acum au circulat informații diverse. Astfel Stelian Metzulescu în volumul „Literele în Țara Banilor", Craiova, 1936, pag. 13, presupunea ca dată a nașterii ziua de 11 mai 1880. Ștefan Duca, în revista pariziană „Europe", iulie—august, 1959, ag. 39 îl consideră „născut la Tg. Jiu (Oltenia), în 1880"; publicațiile streine repetă în genere indicațiile acad. G. Călinescu (revista „Belgique-Roumanie", nr. 4/1956, pag. 23), Ziarul peruvian El comercio, *din Lima dă date eronate despre Tudor Arghezi: „născut la Tîrgu Jiu (Oltenia), în vîrstă de 82 de ani, el rămîne . . ." (vezi fragmentul reprodus de „Secolul 20", II, 12, 1962, p. 178); Ovidia Babu în „Caiete critice" nr. 1/1957, p. 240 (articolul „Despre elementul folcloric în poezia lui Tudor Arghezi") dă amănunte nejustificate „născut la Copăcioasa, dintr-o familie de simpli țărani. . ."*

Date corecte se dau în „Antologia poeților de azi" de Ion Pillat și Perpessicius, București, 1925: „născut în București la 21 mai 1880, dintr-o familie originară din Gorj" (p. 17). Aceste date le confirmă însăși poetul în interviul publicat de revista „Tînărul scriitor" V, 12, 1956, p. 3 (semnat Horia Oprescu): „M-am născut în București, la 21 mai 1880. Am fost singurul copil al lui Nae Teodorescu, originar din Cărbunești-Gorj. Tata se ocupa cu munca cîmpului. Dar fiind deștept (oltean) la bătrînețe a fost și funcționar într-o mică bancă. A murit prin 1930".

[2]) Pompiliu Constantinescu: „Tudor Arghezi", 1940, p. 9

[3]) G. Călinescu: „Istoria literaturii române de la origini", București, 1941, p. 724.

astru pe cerul literaturii românești" [4]), fie caracterizîndu-i poezia prin „nebulozitate" și „nonsens" [5]).

Dar dacă se urmărește un itinerariu exhaustiv, eminamente documentar, debutul poetului e cu un deceniu și jumătate mai veche.

Cînd și-a publicat prima poezie Tudor Arghezi avea 16 ani, e vorba de poezia *Tatălui meu*, apărută în *Liga ortodoxă* I, nr. 9, ed. III, p. 2, la 30 iulie 1896, reprodusă de Macedonski cu un elogios comentariu și în suplimentul literar din 10 septembrie, același an. Poezia pare să fie scrisă mai înainte.

În această perioadă poetul era elev la liceul „Sfîntul Sava", coleg cu încă vreo cîțiva viitori scriitori : Gala Galaction, N. D. Cocea, Mihail Pașcanu [6]), Iuliu Dragomirescu, Șarenga, I. G. Duca, aceștia trei din urmă mai puțin realizați, iar ultimul activ om politic burghez. În „cenaclul" organizat spontan de acești elevi cu lecturi și ambiții se mai adaugă și alți colegi pe care timpul i-a șters din registrele istoriei dar pe care amintirile îi mai evocă uneori [7]). Vasile Demetrius fără să fie coleg cu ei, intră în cercul lor, puțin mai tîrziu.

Pentru cunoașterea acestui moment de adînci efervescențe poetice, comparabil într-o oarecare măsură și mai ales într-un oarecare sens cu momentul în care s-au format cu cinci decenii mai înainte scriitori ca Bălcescu, Alexandrescu, Ghica, tot la școala de la Sfîntu Sava, socotim necesară o trecere în revistă a amintirilor unor contemporani.

E. Lovinescu, elev la „Liceul internat" din Iași auzise de faima „literatorilor" de la Sfîntu Sava [8]), îl impresionase faptul că un elev publicase un roman [9]), că alt elev prefața acest roman. [10])

Elevii de liceu de atunci, poeții de mai tîrziu, citeau cu seriozitate și visau. Gala Galaction evocă acești ani în multe din articolele sale : *„N-am cunoscut viața boemei literare decît un an de zile : cînd aveam 17 ani și frecventam cenaclul neuitatului artist Alex. Macedonski. Deși debutant alături de prietenii de care vorbeam mai sus (Arghezi, Cocea, Demetrius) și eu și ei am cunoscut prea puțin gălăgia, aventurile, viața de cafenea și toate libertățile pe care le cultivă pretutindei cohortele candidate la nemurirea artistică".* [11])

Gala Galaction a fost mai generos decît Tudor Arghezi cu aceste amintiri pe care cu mici variante le-a difuzat în interviuri și articole. Într-una din aceste pitorești stampe memoriale Galaction mărturisește „debutul" discret și totuși zgomotos al prietenului său.

Arghezi, pe atunci Theodorescu N. Ion (avea cam 14 ani) i-a șoptit misterios într-o recreație că are să-i comunice seara ceva „universal și epocal". La ora cuvenită cei doi prieteni s-au întîlnit, prudent sub un felinar. Arghezi (Theo), „bondoc cum era", călcînd „ușure" și-a scos șapca, a întors-o pe dos și cu multă grijă și emoție a prins între degete o hîrtie mică, sucită ca o țigare ; era un manuscris, o poezie. Arghezi a citit încet. Galaction impresionat a convenit că era într-adevăr „universală și epocală". În timp ce entuziasmați de poema citită cei doi prieteni se plimbau gesticulînd, o ceată de derbedei cheflii intrară în conflict cu Theo, se iscă o încăierare nedorită din care dispare șapca poetului și o dată cu ea *„cea mai genială poezie de pe mapamond"*. Ca să evite asemenea catastrofe, elevii literați au format un cenaclu literar de care V. Demetrius își amintește cu nostalgie : toți erau „frămîntați de voluptatea scrisului", plănuiau apariții de reviste și înființarea unei edituri.

Demetrius era mai vîrstnic, fiu de sobar din Brașov e muncitor la țesătoria din Filaret, apoi vînzător la librăria „Sfetea". Avea 19 ani și un caiet de versuri cînd îi cunoaște pe „scriitorii" de la Sfîntu Sava, participînd la prima ședință a cenaclului.

„Am petrecut acolo o seară frumoasă. Solicitat am citit și eu o poezie. De atunci s-a cimentat între noi o prietenie, care în ciuda anilor trecuți a rămas mereu vie și entuziastă ca la început. Pe Arghezi, și el un frecventator al acestui cerc de tineri, l-am cunoscut ceva mai tîrziu". [12])

Atmosfera școlii de la Sfîntu Sava este evocată și de Arghezi în interviul citat [13]) :

---

[4]) *N. Davidescu: „Cronica literară"* (Cuvinte potrivite) *în „Universul literar" XLIV, 12, 1928, p. 192*

[5]) *„Cumpăna" I, 14 (26 II), 1910, p. 221 „Efemeride" (probabil Ilarie Chendi)*

[6]) *M. Pașcanu mort în 1928, autor dramatic și eminent jurist. În 1922 Teatrul Național îi reprezintă drama „Moartea Cleopatrei", elogiată de G. Galaction în „Viața Românească". Tema îl preocupă încă din liceu și e comună și altora în epocă: pictorul Costin Petrescu expune în 1902 o compoziție cu același titlu iar Alexandru Obedenaru publică un sonet („Gazeta artelor" I, 1, 1902)*

[7]) *cf. Aug. Z. N. Pop* „Despre Linia dreaptă" *în „Viața literară", VIII, 158, 1934, p.* 3

[8]) *E. Lovinescu: „Memorii" (1900—1916) I, Cugetarea-București, 1930, p. 298*

[9]) *Romanul „Poet-poetă" de Nelly (N. D. Cocea)*

[10]) *Gr. Pișculescu (Gala Galaction)*

[11]) *G. Galaction, interviu în „Viața literară" VIII, 146, 1934, p. 2*

[12]) Cîteva amintiri *de V. Demetrius în „Viața literară" VIII, 158, p. 1, 1934*

[13]) *„Tudor Arghezi despre începuturile sale literare" — interviu de Horia Oprescu în* Tînărul scriitor *V, 11/1956, p. 69*

„Pe vremea școlăritului meu era foarte răspîndită în România noțiunea că limba noastră nu poate da orice. Adică refuză să exprime idei, pentru asta fiind potrivite numai limbile streine. A noastră e insuficientă. Noi nu sîntem în stare decît să mieunăm ca pisicile sau să ragem ca măgarii. Sîntem însă prea inferiori ca să cîntăm ca privighetorile.

M-a cuprins o instinctivă revoltă, c h i a r d e a t u n c i, d i n a n i i c o p i l ă r i e i (subl. noastră) *mi-am zis că e o tîmpenie a celor care au scornit minciuna asta. Și o scuză pentru cei care vorbeau prost franțuzește și mai bine grecește sau armenește. Am reacționat împotriva acestor lucruri. Atunci mi s-a petrecut, probabil, în subconștient, îndîrjirea de a dezlega într-o zi (dacă acea zi ar putea veni vreodată), — problema, care, pentru mine, devenise aproape vitală: posibilitatea de expresie a limbii românești este nesfîrșită, difuză, nuanțată, delicată. Și brutală la nevoie...“*

Mărturisirea lui Tudor Arghezi este echivalentă cu o definiție succintă a ideilor sale despre limba literară. Debutul lui Arghezi a fost călăuzit de aceste idei reformatoare, de această revoltă împotriva falsificatorilor de limbă, pseudoliterați și cărturari cosmopoliți.

Grupul de tineri elevi de la Sfîntul Sava împărtășea în întregime aceste idei. Arghezi, era, se pare, ideologul grupării. Galaction povestește că a rămas repetent de dragul lui Arghezi:

„Eram prin clasa VI-a; Arghezi numai într-a cincea și mai aveam de dat nu știu ce examene... nu de corigență... știi ce, i-am spus lui Arghezi, să rămîn eu anul ăsta repetent, tu mă ajungi la anul ca să putem să fim colegi... Înțelegi ce înseamnă ca să răstorni o clădire, trudnic construită, să aprinzi o casă, ca să dai un spectacol prietenului celui drag? Am întors acele ornicului vieții mele, să corespundă cu ornicul lui Arghezi“. [14])

Pentru Galaction concepțiile lui Arghezi despre artă sunau ca un glas nou, ca o mare convingere și pasiune. Despre epoca aceasta și despre colegii săi Tudor Arghezi face discrete confidențe. Poetul nu-și găsește maeștri în nici unul din poeții mari ai vremii. La modă era pe atunci François Coppée *„care avea în România, echivalent pe Radu Rosetti, — tuns la fel și cu pălărie la fel“.* [15]) Singurii săi maeștri sînt *„părintele Abramescu de la biserica Brezoianu“*, care l-a învățat abecedarul, profesorul G. O. Gîrbea, autor al poemului *Iov; („țăria lui nu era în a scrie, ci în a răspîndi buna și admirabila limbă românească pe care o cunoștea ca nimeni altul“)* [16]) ; un om rămas în amintirea copilăriei maestrului e autorul lui „Pseudokinegheticos“ *(„un bărbat mai frumos ca Alexandru Odobescu n-am mai văzut“.)* [17])

Despre colegii săi „literatori“ Arghezi vorbește cu multă simpatie: Gala Galaction, Cocea, Demetrius. Dar mai avea în clasă și altfel de poeți: *„Aveam un coleg care se distingea printr-o repetenție continuă și care scria poezii... Purta desigur lavalieră de mătase care-i ascundea la gît, niște mărțișoare chirurgicale... După spusa lui, colabora la diverse reviste ale timpului“*. Poetul cu lavalieră se numea Barzon.

„Intr-o zi, mergînd pe stradă cu colegul meu (Barzon n. n.), *continuă T. Arghezi, îl văd că se oprește în fața unei cutii de scrisori în care zvîrle un plic:*

— Am trimis la „Lumea nouă“, o poezie care va apărea în primul număr, îmi spuse el.

Dar la apariția revistei nu am găsit poezia. Și nici în celelalte numere. Atunci, în glumă, făcui și eu cîteva versuri pe care le-am scris chiar în fața lui pe bancă, semnînd cu numele meu: I. N. Theodorescu. Săptămîna următoare, am găsit în revistă, la „Poșta redacției“, următoarea notă: „I.N.T. mai știi de unde sare iepurele?“

Barzon a fost distrus. De atunci și-a modificat atitudinea față de mine. Prestigiul meu a crescut imens în ochii lui. Îmi făcea mici cadouri, mă privea cu ochi amigdalini“. [18])

Pe Barzon poetul nu l-a mai văzut decît peste mulți ani (1913); era vameș la Predeal și nu mai scria poezii. In revistele dintre 1896—1900 în special în *„Revista literară“* Barzon reușise totuși să publice cîteva poezii proaste, adăugîndu-și la nume și anexa Roza (N. Barzon-Roza).

Despre colegul său Șarenga, Arghezi spune că era *„un tînăr foarte talentat, care apoi s-a sinucis la Paris...“* [19]), o victimă a mizeriei pe care burghezia o oferea copios scriitorilor timpului.

În perioda răspunsului de la „Poșta redacției“, poate un an mai tîrziu, se presupune că „literatorii“ de la Sfîntu Sava au scos chiar o revistă *„Zig-zag“* unde Arghezi și-a publicat

---

14) „Galaction despre Arghezi“ — interviu în „Integral“ I, 3/1925, p. 4
15) Interviul citat, p. 70
16) Ibidem, p. 69
17) Ibidem, p. 70
18) Ibidem, p. 71
19) Ibidem, p. 72

primele versuri [20]). Important este faptul că în această perioadă poetul frecventa cenaclul colegial găzduit de Gr. Pişculescu, clubul socialist din str. Doamnei şi cenaclul lui Al. Macedonski.

Legăturile lui Arghezi cu socialiştii, fără să fie organizate ci mai mult temperamentale, sînt vechi. Socialistul Teodorescu îi răspunsese la „Poşta redacţiei" în *„Lumea nouă"*. Despre clubul din str. Doamnei poetul notează: *„Nu împlinisem încă şaisprezece ani cînd i-am trecut prima oară pragul. Am fost tare surprins că nu mi s-a cerut bilet de intrare. Era primul loc unde pătrundeam fără control de casă. Pe scara de la intrare se vindeau covrigi şi beigălă. Şi toată lumea îmi zicea „tovarăşe". Pentru prima oară mi se zicea aşa. Pînă atunci fusesem obişnuit cu alte vocative: dobitocule, idiotule, tîmpitule, nu se va alege de tine nimic...* [21]).

Elevul de la liceu a ascultat acolo cum *„perorau nişte domni cu joben: Georges Diamandy, Vasile Morţun, Radovici şi alţi boieri ajunşi mai tîrziu tinerii generoşi ai partidului liberal"*. Intîlneşte acolo şi pe Gherea, Stere, Ibrăileanu etc. De la clubul socialist din str. Doamnei s-a dezvoltat în rîndurile tineretului de atunci un adevărat gust pentru citit. Galaction mărturiseşte în mai multe rînduri că au frecventat şi clubul socialist din sala Sotir.

Aderenţa elevilor de liceu la cluburile socialiste nu e o curiozitate localizată la Sfîntu Sava. Jean Bart, Mihail Sadoveanu, Artur Gorovei, H. Sanielevici etc. frecventau ca elevi întrunirile socialiste. Influenţa revistei *„Contemporanul"* şi a publicaţiilor cu acelaşi climat, *„Lumea nouă"* şi *„Evenimentul literar"*, asupra tinerilor scriitori ce se formau între 1880—1900, a fost foarte puternică.

Pe Arghezi, Galaction sau Cocea nu i-au impresionat jobenele „conducătorilor" generoşi, trădători ai socialismului din jurul anului 1900. Revolta lor împotriva falsei culturi a clasei dominante îşi va găsi răsunet chiar în preocupările de atunci, de la poeziile de cenaclu pînă la cele publicate în *Viaţa socială* (1910). Autorul *„Cuvintelor potrivite"* nu se gîndea s-ajungă scriitor. *„Pribegeam fără asemenea veleităţi. Şcoala nu-mi plăcea cum se făcea. Profesorii nu-mi plăceau, mai toţi fiind numai nişte oameni ai învăţămîntului. De aici un conflict general. Dar singurul conflict ce mă interesa, era conflictul cu mine însumi. Adesea hoinăream, ieşeam la cîmp. Mă uitam după vite, după raţe, după oamenii de la ţară, săracii. Îmi lipsea ceva, dar nu-mi dădeam seama ce..."* [22]).

In ideile cercurilor socialiste tinerii de atunci Pisc (Pişculescu), Theo (Arghezi), Nelly (Cocea) îşi găseau o rezolvare a revoltelor lor. Dar rezolvarea era sentimentală şi nu comporta lupte de baricade sau consecvenţe organizatorice. Apropierea de cenaclul lui Macedonski, oscilaţiile simbolistice din jurul acestuia, alimentate de vizita bizarului scriitor francez Sar Péladan, în februarie 1898, la invitaţia lui Bogdan — Piteşti, terenul fugitiv al ideologiei socialiste trădate de generoşi, toate acestea au creat în sufletul scriitorilor tineri ce-şi căutau drumul, primele confuzii [23]). Apropierea lui Arghezi de ideologia clasei muncitoare încă din anii liceului, cu toate oscilaţiile sale, a determinat mai tîrziu lupta sa puternică împotriva exploatatorilor şi atitudinea sa fermă de azi.

Dar revenind la perioada claselor de liceu de la Sfîntu Sava, rămîne să fixăm participarea lui Tudor Arghezi la cenaclul lui Macedonski chipul *„cel mai cervantesc din galeria fizionomiilor literare române"* [24]).

Cenaclul lui Macedonski se găsea pe atunci în str. Dorobanţi. Bizară şi originală, camera de lectură era mobilată cu lucruri ideate de Macedonski în a căror fantezie se oglindea nostalgia după o lume bogată şi princiară dar şi o reacţiune împotriva banalelor saloane contemporane. O descriere a salonului său azi rămîne o pagină plină de pitoresc şi bizar. Curios e faptul că dintre toţi poeţii care l-au frecventat şi pe care i-a apreciat la superlativ singurul care a rămas în literatură a fost Tudor Arghezi. Carol Scrob, Cantilli, Karnabatt, n-au reuşit să fie consideraţi poeţi nici în vremea lor.

Macedonski avea obiceiul să proclame genii pe poeţii din jurul său. Au avut parte de aceste consacrări romantice şi donchijoteşti toţi literatorii ce-i frecventau cenaclul. Despre Arghezi a spus la fel. *„Liga ortodoxă" 1896.*

---

[20]) *N-am găsit în nici o bibliotecă acest număr unic al revistei „Zig-zag". Revista apăruse în cîteva zeci de exemplare, şapirografiată, şi atrăsese atenţia. B. Brănişteanu o recenzează în „Adevărul" nr. 2530 din 8. V. 1896, p. 1*

[21]) *Interviul citat, p. 70*

[22]) *Interviul citat p. 71*

[23]) *A se vedea ideile mistice anunţate de Gala Galaction (Pisc) în prefaţa romanului „Poet-poetă" de Nelly (N. D. Cocea)*

[24]) *G. Călinescu „Cervantes"* în Studii şi conferinţe *ESPLA, Bucureşti, 1956, p. 184*

Dacă n-ar fi publicat primele versuri ale lui Tudor Arghezi, despre obscurul ziar macedonskian, dublat de suplimentul său literar, n-ar mai vorbi nimeni azi. Creată cu scopul de a reabilita un prelat decăzut din demnitățile avute, publicația era confuză ca orientare politică și prolixă ca linie estetică. Colaboratorii sînt poeți cu frecvență regulată în cenaclul maestrului ; și Macedonski publică aici multe versuri cam de factura : *Plouă, plouă / Plouă cît poate să plouă, / Că ploaia ce cade m-apasă / Durerea cea veche, cea nouă / Afară e trist ca și-n casă / Plouă, plouă ! / (Cîtecul ploaiei)* [25])

Alte producții poetice semnează Const. Cantilli, poet de tip macedonskian, sportiv curios și inventator de mașini [26]) ca și maestrul său.

Naive și neserioase, colaborările lui Cantilli începute în această *Ligă* macedonskiană abundă în *Revista modernă* sub formă de cronici velocipedice : / *Semeț, / Isteț, / Nervos, / Vînjos, / Fugar de fier...*

Printre alți colaboratori, Elisabeta Z. M. Ionescu semnează poeme care nu depășesc pe Carol Scrob.

Apariția unui poet nou în acest concert nu este semnalată imediat, deși poemele sale, chiar dacă rămîn simple piese documentare azi, depășeau ca valoare opera poetică a celorlalți colaboratori.

Prima poezie publicată de Tudor Arghezi în *Liga ortodoxă"* apare în numărul 9 din 30 iulie 1896 sub titlul *„Tatălui meu"* semnată Ion N. Theodorescu. Poezia este în întregime vocativă, cu accente de blestem arghezian tardiv, de revoltă profundă. Poemul aducea o noutate cel puțin în conținut. Nu mai avem de-a face cu condescendențele paterne obișnuite ; poetul își stigmatizează cu robustețe tatăl care l-a uitat, cucerit „de setea de bani" : *Urmează-ți iute drumul vechi / Să-ți țipe plînsul în urechi — / Ți-aduci aminte cînd pe drum / Te-am întîlnit cinci ani acum, / Mi-ai zis să fug, eu am fugit / Și după pîine-am pribegit... /*

Revolta eroului liric din poem, fără să fie total autobiografică, e definitiv declarată : *E prea tîrziu să mă rechemi, / Eu sînt copil uitat de vremi. / Oh ! lasă-mă să mor, să pier Destule stele sînt pe cer. /*

Poemul *„Tatălui meu"* are un ton recrudescent puternic și e original ca invectivă. Al. Macedonski îl reproduce cu un larg și elogios comentariu în suplimentul literar din 10.IX.1896.

În *Liga ortodoxă* din 2 august 1896 Ion N. Theodorescu publică poemul quasifunebru *„Plîns"*, închinat „prietenului Șt. Vilde" : *Dar plînsul meu în vis se schimbă / Și trist mi-e visul fără viață / Strigoii-n minte mi se plimbă. /*

Un amestec bizar de pasteluri sumbre, de peisaje exotice, căutări de euritmii imitative, jocuri de cuvinte solicitate pentru efectul lor sonor, iată cîteva din aspectele poetice argheziene de început. Vom trece în revistă numai cîteva din aceste poeme pe care poetul nu și le mai revendică *„pentru că manuscrisul nu mai era același. Proprietarul gazetei își amestecă penița cu a subsemnatului, fără cel puțin să-l înștiințeze"*.[27])

Începînd cu poema *„Iubitei mele"* din nr. 18/10 aug. 1896, Arghezi semnează Ion Theo, pseudonim cu care-i va prezenta versurile „maestrul" său.

Deși renegate, versurile sînt frumoase și anunță totuși formația poemelor erotice cu evocări autumnale de mai tîrziu : *Printre copacii morți de vremi, / Pe stratul frunzelor căzute, / Peste cărările pierdute / Mă tot chemai și mă tot chemi. /*

Poemul alecsandrian în acrostih, „Clara noapte", marchează, ca o tehnică a versului, influența și amestecul lui Macedonski : *Abia vîntul șerpuește printre crengi de sălcii verzi / Răsfoirea lor e tristă și în șoapta lor te pierzi. /*

Versurile dovedesc desigur influențe dar mai ales căutări, de remarcat utilizarea lexicului eminescian : *Noapte clară într-un basmu de magie schimbă bolta.*

Cîteva poeme ușoare amintesc de procedeele artistice ale lui René Ghil, speculate pe scară întinsă de Macedonski : *Do Re Mi, În zări, Maiul roz.* [28])

Peisajul funebru apare în mai multe poeme cu implicații erotice, într-o versificație cu luminozități eminesciene : *Era seară și sub stele amîndoi stam visători / Cimitirul alb sub lună înmuiat era-n culori. /*

Poetul își anunță moartea cu o ultimă dorință : *De-o fi să mor, de o fi să mor / Să mă lăsați în vechea haină, / Vor ști doar corbii a mea taină... /*

La care adaugă hamletian : *„La groapa mea dați zor, dați zor !"*

---

[25]) *„Liga ortodoxă" (supliment literar) I, 1/20 oct. 1896*

[26]) *A inventat un aparat pentru sondajul terenurilor petrolifere; Macedonski inventase și el un aparat de stins coșurile*

[27]) *„Cuvînt" la ediția definitivă pentru bibliofili ESPLA 1959, p. 15—16*

[28]) Liga ortodoxă *I, nr. 5, 8, 50/1896*

Iubitei îi scrie un vers „din inimă" pe-o frunză ofilită [29]), care să-i amintească și după moarte de existența sa. Acest ciclu funerar enunță tematic *Agatele negre*.

Intre 3 noiembrie 1896 — 17 decembrie 1897 Ion Theo publică un ciclu de poeme în care predomină tematic exoticul; cuvintele cu sonuri cromatice, gratuite; neologismul are funcție poetivă, poemele sînt lipsite aproape de conținut. Acest fel de versuri îi plac lui Macedonski care vorbind despre poema *„Zori de aur"* scrie:

In Zori de aur muzica este atît de puternic studiată, încît va face din această bucată o poemă ce nu va putea fi imitată de nimeni și ce va rămînea în literatura înaltă ca o manifestare dintre cele mai supreme [30]) (sic)". Desigur, Macedonski vorbea cu generozitate aproape comică și pleonastică despre o poezie corectă ca manieră simbolistă în care predomina incantația muzicală: *Selenara strălucire irizează lacu-albastru / Vaporoasă tremurare a reflexelor de lună. /*

Exoticul abundent din poemele *Roma* și *Aegypt* [31]) devine obositor. Neologismul are frecvență mărită în aceste poeme de rechizită simbolistă: *Adiat de sicomorii parfumați de elebor / Nilu-și duce către Theba cadențarea-n solzi de aur. /* (Aegypt).

Iubita devine, în această perioadă simbolistă, o nălucă, o „muzicală-nsuflețire" al cărui corp are „o lactare opalină". O sumară statistică ne arată că numai în aceste trei poeme Ion Theo utilizează peste patruzeci de neologisme. Uneori cuvinte regionale oltenești ca *polog, creacă* se amestecă în pasta verbiajului euforic și muzical.

Alături de puternicul poem *„Tatălui meu"* pot fi citate și versurile din *„Valea Saulei"*. Se pare că aceste poeme, mai autentice, au scăpat de controlul „romanticului" șef de școală literară. Descripția din *„Valea Saulei"* e puternică, cu pasiuni vegetale wagneriene, cu ape care mugesc, cu vînturi simfonice. Poetul e fermecat iar versurile condensează un sentiment de euforie deplină:

M-am uitat și eu adesea la cea vale vibrătoare,
Am cîntat și eu cu dînsa armonia ce te pierde
Și am plîns și eu cu dînsa lîngă salcia cea verde.
Valea Saulei răsună ne-ncetat în a mea minte
Ori de cîte ori de dînsa printre voi mi-aduc aminte
Și în inima mea țipă ca o coardă care moare.

„Valea Saulei" e o experiență de viață transfigurată liric, exprimată cu sinceritate impetuoasă, caracteristică vîrstei de 16 ani a poetului. Poemul are și un fond realist, fără divagații muzicale; versurile exprimă un mesaj poetic în care alternează reliefurile aspre cu cele catifelate, caracteristici care se vor menține în poeziile de mai tîrziu.

Acest debut de la *Liga ortodoxă* a fost salutat de Macedonski în fraze sunătoare, exagerate cu exaltări specifice „maestrului", utilizate și față de alți poeți: [32])

„Dintre cei mai tineri, unul de curînd de tot, pare a fi înțeles mai mult sau a fi sugestionat mai mult de temperamentul său, evoluțiunea, pe care încă din timpii lui Omer, cei înzestrați cu scînteia dumnezeească o îndeplinesc.

Ion Theo, așa se numește cel care, de un șir de vreme, m-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa dar nu și mai presus de talentul său...

...Acest tînăr la o vîrstă cînd eu gîngăveam versul, rupe cu o cutezanță fără margini dar pînă astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei ce de multă vreme, au fost socotite, la noi și în străinătate, ca o culme a poeticei și a artei". [33])

Alături de Ion Theo, Macedonski înregistrează *„consacrarea colegilor săi de bancă Gr. Pișculescu și M. Pașcanu. Tudor Arghezi amintind publicarea poemelor sale vorbește ca de „o clipă crispantă a tragediei literare" și-și renegă acest debut prea mult tutelat de poetul „Nopților":* [34])

Macedonski a patronat multe reviste, aproape toate fără importanță; „modernismul" pentru care poetul milita cam confuz dar destul de cronic s-a risipit și prin experiența unor

---

[29]) Liga ortodoxă *nr. 52/28 sept. 1896*

[30]) Liga ortodoxă — *supliment literar, I, 4/10.IV.1896*

[31]) *Ibidem nr. 3, 7/1896*

[32]) Chiar în articolul din *Liga ortodoxă* I, 4/10 sept. 1896, laudă pe Cantilli; într-o scrisoare îi acordă lui Cridim „talent de puternic poet" (Biblioteca Academiei R.P.R. manuscrise c. sp. 3683/17), pe Horia Furtună îl consideră „un dezrobitor al artei de prejudecățile moralei burgheze" (ibidem manuscrise, c. sp. 9451); despre Gr. Grandea spunea la moartea sa că face „o trăsură de unire între clasicismul nostru și modernitate". *(Revista modernă* I, 6/1897). D. Cesereanu greșește cînd socotește că Macedonski îl prezintă pe debutant într-un mod puțin obișnuit (*Tribuna* III, 36/1959, pag. 9)

[33]) Liga ortodoxă I, 4/10 sept. 1896

[34]) Loc cit., pag. 16

foi minore conduse de emuli ai maestrului. Cantilli conduce *„Revista Modernă"* în 1897 iar D. Caselli revista *„Viața Nouă"* în 1898.

Colaboratorii sînt aceiași. Galaction, semnînd încă Grigore Pișculescu publică poezii influențate de simbolismul „militant" al grupării. Scriitorul a depășit însă, din fericire, destul de repede, această fază retrogradă a activității sale poetice. Versurile sonore dar goale ale poeziei *„Pe Lyră"*, nu-l anunță încă pe vigurosul realist de peste șapte ani : ...*Te-ai dus cotind în sală / Cylindri din portal — / Spre valurile ninse / Cu flori de portocal. /*

Ion Theo colaborează cu versuri de aceiași factură quasi-simbolistă, „ispitit de aceleași metode muzicale", deși fără constrîngerea lui Macedonski [35]).

Ușoara poezie, *In regiuni bizare* [36]) este dedicată *„puternicului critic, eruditului și delicatului poet Al. Bogdan-Pitești"*, față de care Ion Theo are toată admirația : *„Lombard bastard cu ochi de rouă / Te plouă-n haina de velură, / Tușești și harpa ta murmură ; / Golan divin din vin absoarbe / Căci trilurile tale oarbe / Se sting pe candele — amîndouă. /"*

Bogdan-Pitești, ciudat trubadur aristocrat și în același timp boem generos, cunoscător rafinat de artă și autor de bizarerii minore, s-a bucurat de simpatia cercurilor de literați și artiști din epocă. „Opera" sa poetică n-a rezistat anilor. Autorul ei este numai obiect de anecdote.

Poemul *Noapte,* publicat în numărul următor, deși realizat în același laborator poetic anunță prin tonalitate formația *„Agatelor negre" : Nici un cuvînt, e vînt, e vînt / Din gang ies plete de-ntuneric // E rîs, e plînsul ei himeric, / E noapte, șoapte și pămînt. /*

Cu versurile publicate în *Viața nouă* Ion Theo începe să semneze *Ion Th. Arghezzi* [37]). Prima poezie semnată cu noul pseudonim este datată 1897 dar publicată în 19.IV.1898 ; e vorba de poema în proză *Senar.* In aceeași revistă M. Sadoveanu și G. V. Bacovia semnează versuri iar N. D. Cocea proză.

„Versurile" [38]) apărute în mai 1898 marchează o incertitudine erotică : *E vîntul care-mi bate-n geam / Ori mîinile iubitei mele / Care-a zburat pe-un șir de stele / Să mă sărute cînd plîngeam. /*

Poezia aceasta e lăudată în 1934 chiar de N. Iorga cunoscut prin inaderența sa estetică la versurile lui Arghezi :

In aceeași trecătoare revistă (Viața nouă, 1898) *apar și remarcabile versuri iscălite Ion Th. Arghezzi care publicase în „Revista literară" a lui Stoenescu versuri, absurde semnate Ion Theo*... [39]).

Poema în proză *Senar* e socotită de Iorga *„o proză de tragică și ridicolă voluptate macedonskiană în care sînt însă și descripții într-adevăr frumoase.* [40])

EMIL MANU

---

[35]) Șerban Cioculescu: „Introducere în poezia lui Tudor Arghezi" București, 1946, p. 9

[36]) Revista Modernă I, 2—3, 1 sept. 1897, p. 7

[37]) Cuvîntul e grecesc, în limba greacă =a tăbăci, a argăsi. Arghezi ar însemna *argăsitorul, tăbăcarul* (ipoteza noastră E. M.)

[38]) „Viața Nouă" I, 7, p. 56

[39]) N. Iorga „Istoria literaturii românești" 1934, p. 41

[40]) Ibidem, p. 42

C I T I N D U - L   P E   A R G H E Z I

Descui în taină-a stihului fereastră
Și zarea se răstoarnă mai albastră.
Cuvinte mute cu-aripa beteagă
Cusute altfel, sclipăt nou încheagă.
Se fac, pe rînd : icoană, fulger, tril
Căci meșterul e un candid copil
Ce nu-și găsește niciodată loc
Jucîndu-se cu slovele de foc.
Avînd mereu un cîntec nou de spus
El nu se lasă timpului supus,
Ci fiecare sunet și-l aprinde
Cu-amnar de stea, pe veacuri înainte.
Crezi că-i un simplu licurici de seamă
Și te trezești cu nesfîrșitu-n palmă.
L-asculți cu ochiul și-l privești cu-auzul
Șopotitor ca trișca și cobuzul.
Răsună-atunci în tine un ecou
De parcă-nveți cuvintele din nou.
Silabă cu silabă te colindă
Și fruntea ți se face de oglindă . . .

HARALAMBIE ȚUGUI

EROTICA ARGHEZIANĂ

Lirica lui Tudor Arghezi — și în speță lirica erotică — nu poate fi cercetată, făcînd abstracție de ipostazele ei multiple și de spiritul faustic al poetului. Se desfășoară aici unul dintre cele mai pasionante dialoguri cu viața din cîte au avut loc vreodată, un dialog tumultuos, profund în inflexiunile sale, și adesea dramatic. E o luptă cu necunoscutul și incertitudinea, cu tradiția formală și prejudecata, în care de obicei biruie chemarea firească a inimii, omenescul. Etapele acestei încordări sînt numeroase și ele, prin structura și semnificația lor, alcătuiesc originalitatea eroticii argheziene.

Ca Faust, autorul *Cuvintelor potrivite* ar putea spune că în pieptul său se zbuciumă două suflete, două aspirații fundamentale și contradictorii : una ascetică, spiritualistă, încercînd să ocolească Erosul, alta pămîntească, îmbrățișîndu-l integral. De aici, disputa interioară, foarte accentuată inițial și acea mistuire de mucenic, fidel încă moralei dogmatice. Experiența monahală din tinerețe și educația religioasă inculcă poetului sentimentul dragostei ca „ispită" și „păcat", ceea ce determină refuzul prudent al pasiunii care ar păta inocența trupească :

„Păstrează-ți sărutarea, ca florile otrava
Ca să o dăm țărînii întreagă înapoi".
(*Restituiri*)

Iubirea împlinită e văzută acum ca un cataclism aducător de moarte, ca o împărăție învolburată a beznei, ca un supliciu și o erezie : *„Tu care mi-ai schimbat cărarea / și mi-ai făcut-o val de mare, / De-mi duce boltansingurată / dintr-o vîltoare-ntr-o vîltoare, / Și țărmii-mi cresc în jur cît noaptea, / pe cît talazul mi se-ntinde, / și ai lăsat să rătăcească / undele mele suferinde ; / Unde ți-s mîinile să-ntoarcă / în aer căile luminii ? / Unde sînt degetele tale / să-mi caute-n cunună spinii ? / Și șoldul tău culcat în iarbă, / pe care plantele-l cuprind / Și-ascultă-n sînul său suspinul / Iubirii, cucerind murind ?" / (Psalmul de taină).*

Femeia e blestemată în mormînt cu înverșunare, tocmai pentru că a fost în viață simbolul deșertăciunii : *„Dar fiindcă n-ai putut răpune / destinul ce-ți pîndi făptura / Și n-ai știut a-i scoate-n cale / Și-a-l prăvăli de moarte, ura ; // Ridică-ți din pămînt urechea, / în ora nopții cînt te chem, / Ca să auzi, O ! neuitată, / neiertătorul meu blestem."* / (Idem).

Eroul pare predestinat unei purități serafice pe care va trebuie să și-o cucerească printr-o nemiloasă autoflagerare a simțurilor. Dar calea spre asceza deplină e presărată cu spinii durerii și melancoliei. În *Psalmul de taină* răbzate printre stihuri pîlpîirile mocnite ale sentimentului erotic, pe de o parte oprimat și osîndit, pe de alta slăvit cu o forță indimenticabilă :

O, tu aceea de-altădată
ce te-ai pierdut din drumul lumii !
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
Și-ai luat într-nsul locul mumii,
Femeie răspîndită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu : săcure.
Tu ce mi-ai prins de cîntec viața
cu brațe strînse de grumaji
Și m-ai pornit ca să mi-o caut
la tine-n palme și-n obraji.

Chemarea aceasta, așa de omenește frumoasă, în care explodează pasiunea, slăbește apsirația spre existența anahoretică, și în *Cîntare* poetul nu-și mai exprimă interdicția dragostei prin blestem, ci prin acea veșnică logodnă, care a făcut să se năruie multe dintre oprelişti :

M-am apărat zadarnic și mă strecor din luptă
În umbra lunii albe, cu lancea naltă ruptă.

Și e de înțeles, deoarece femeia iubită se confundă cu elementele, fiind o miraculoasă omniprezență :

Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul
Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pămîntul.
În fiecare sunet tăcerea ta se-aude,
În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute.

„Ispita" întîlnește în poetul *Cuvintelor potrivite* un suflet împletit din două forțe contrarii : de atragere și respingere (voită), de adorație și anatemă, de entuziasm euforic și părere de rău. Preponderente vor fi părțile care compun polul pozitiv al antinomiei.

Incipient, sentimentul e nebulos, plutind contradictoriu între avînt și sfială :

Și acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Și-aș voi să mi se pară.
(*Melancolie*)

Poetul nu-ndrăznește să-și ia de mînă iubita, cu toate că *„aerul o strînge"* și *„cerul o dogoare"*, întreaga natură fiind, eminescian, *„plină de pîndiri de ochi" (Creion).* Curînd însă dragostea se transformă în *„tînjire"*,

în *„boală“* și suferință fizică acută, ca în *Dor dur* și *Lingoare*. *„Chinul dulce dat de Dumnezeu“* (metaforă a firescului) e parcă efectul unei inoculări cu o substanță nocivă :

Fința mică de otravă
Mi-a făcut carnea bolnavă.
Fieșcare os mă doare
De-amintire și lingoare.

(*Dor dur*)

Fata noastră e bolnavă,
Fata mea și-a dorului.
În vîrful piciorului
A-nțepat-o cu otravă
Spinul prins de crini și laur.

(*Lingoare*)

Reproșurile adresate fetei (*„Să fii floarea ce-și desparte frumusețea de țărînă / Și sleiește sus, departe / Viața ei de-o săptămînă“*) amintesc spiritul de asceză din *Restituiri*, însă complet ofilit acum, în urma reflecției finale, așa de înțelepte :

Dar de stai să te gîndești,
Mai bine să fii cum ești,
Să te-nțepi să te strivești
Prin bucate pămîntești.

În *Streche*, simptomele sînt agravate, punîndu-ne în fața unui senzualism vulcanic, a unei erupții a instinctelor :

Nu știu ce-mi vine :
Aș mînca din fitecine
Și mi-aș pune mintea și cu tine,
Ca un porc.

În *Rada* e o adevărată învîrtejire a simțurilor, o halucinantă beție erotică :

Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cînd joacă,
Și stoluri și grădini și catapetezme
Sînt bolnav de mirezme,
Sînt bolnav de cîntece, mamă.

În asemenea stare, eroii tînjesc după dragostea împlinită, care e așteptată ca o restabilire a echilibrului zdruncinat, ca o restaurare a firescului, ca o vindecare. Bărbatul cheamă în acest moment *„mirul de aur“* al femeii, să-i mîngîie *„durerea lui adîncă“* și, dobîndindu-l, prinde parcă puteri herculeene : *„De cînd mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine. / Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine. / Vorbele, gîndurile, împletirile crezusem că-mi ajung. / Nu știam. Au zvîcnit umerii, au crescu brațele : fusesem ciung. / Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător. / M-am vindecat și m-am născut, sărutîndu-ți talpa unui picior, / Fusesem slăbănog, fusesem orb, rătăcit / Între uragane, miazănoapte și răsărit.“* / (*Înviere*).

Este de observat că starea maladivă continuă să persiste, atunci cînd claustrarea ia locul destinderii sentimentelor. Parcă în opoziție cu flăcăul din *Rada,* care e bolnav de mirezme și cîntec, Maica Scintilla, *„maică tristă, maică suavă"* e bolnavă de *„seninătate și slavă"* (*Maica Scintilla*). Umanitatea călugăriței apare cu atît mai străină de legile firești, cu cît logodnica lui Hristos nu întreprinde nici un efort spre a se descătușa.

În ipostaza maritală, erosul arghezian inspiră o poezie de mari gingășii, care celebrează căsnicia și universul gaspodăresc în spațiu rural :

Șerpii casei nu te-au mai văzut.
Oile se opresc, vacile rag.
Și, măgarilor încurcați în muște, le-ai căzut
Cu drag.
(*Căsnicie*)

Sau :

Cu cireșe la cercei
Să mergem la purcei,
Să dăm vitelor tărîțele
Mulgîndu-le țîțele
În ciubere.
Dă-mi mîna ta fără putere
Cu fînul de-a valma.
(*Îngenunchiare*)

Dominant aici este panteismul erotic, în sfera căruia se înscriu cele mai multe din piesele ciclului *Versuri de seară*. Perechea se confundă cu pășunea și cu livada :

Pășunea mea tu să fii
Cu păpădii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat
Pe înserate,
Pe copitele îngenunchiate.
(*Mirele*)

Încununarea dragostei maritale o constituie copiii, a căror prezență indică un alt filon de aur al poeziei argheziene. Acest raport de la cauză la efect se subsumează unei viziuni generale a poetului, amintind ideea germinației universale din *Har*, semnalată încă de G. Călinescu. Aspirația spre firesc, spre realizarea legilor obiective, nu e proprie numai omului, ci însuși macrocosmosului. De aceea, dragostea în poezia lui Arghezi apare adesea ca un element al naturii, determinînd o imagistică specifică.

În *Lingoare*, de exemplu, *„fata zace-n pat bolnavă"* (iarăși destrămarea echilibrului !) *„gingașă și somnoroasă / Ca pe-o tavă de argint / o chiparoasă."* După ce poetul consemnase, ca o reflecție adîncă în final, victoria firescului (*„Să te-nțepi, să te strivești / prin bucate pămîntești . . ."*) ajunge, în *Buna vestire,* la momentul maternității incipiente. Viitoarea mamă simte

(și cîtă gingășie amestecată cu durere e aici !) că îi *„crește-n sîn o fragă“*. Tulburările trupului, în care se anunță, fructul iubirii nemărturisite, se traduc prin acea imagine a zarzărului scuturat, care închide și zbuciumul și bucuria clipei : *„Mă simt pe la înnoptat / Ca un zarzăr scuturat, / Încleștat în rădăcină / De-o zvîcnire de rășină. / Și-uneori sînt ca o cracă, / Singură care se-apleacă. / Singură ce se frămîntă, / Singură plînge și cîntă, / Singură se încovoaie / De un gînd ascuns de ploaie, / Ca o pasăre în foi. / Dragă mamă, îmi năzare / Că din brîu, pe la-nserare, / Înviem și sîntem doi“*.

Viziunea omului ca parte integrantă a naturii, ale cărei legi le urmează, face ca metaforele și comparațiile naturistice în lirica argheziană, să aibă o prospețime și un caracter inedit, în ciuda frecvenței lor în poezia de dragoste universală. Cînd Pătru Marin, deținutul, care mai are zece ani denchisoare, duce dorul dragostei, măcinîndu-și tinerețea între zidurile pușcăriei, poetul apelează la o imagine ingenioasă care subliniază aprinderea violentă a pasiunii :

Oftatul șovăie, înecul vine,
Și se zguduie mădularele pline
Ca niște struguri, cu chin,
Ciorchin în ciorchin
Și boabe pe boabe.
(Streche)

Cînd poetul încearcă să se strecoare din luptă, și să rămînă fidel moralei estetice, el vede iubita ca pe un rod al pămîntului, care-l ademenește cu frustețea lui dulce :

Pe la fîntîni iei unda în palme și mi-o dai
Iscată dintre pietre și timpuri, fără grai.
Ți-ai desfăcut cămașa și-ntrebi cu sînii-n mînă
De vrei s-astîmpăr setea din ei sau din fîntînă.
(Cîntare)

Și toată această contopire cu natura, plină de esențe tari, de seve și de mirezme scoate simțurile de sub domnia instinctului animalic, le purifică și le aureolează.

Ideia că erosul arghezian apare în ipostaze multiple și uneori contradictorii ne-o confirmă însuși chipul femeii cîntat de poet. Aceasta nu e femeia titanică și sălbatică a romanticilor, ci o ființă a lumii reale, simbol al aspirației spre absolut, dar și al pasiunilor, al unei senzualități aprinse. Poate la nici un poet în literatura română, femeia n-a fost zugrăvită mai plastic și mai divers, mai suav și mai brutal. Pentru autorul *Florilor de mucigai*, ființa iubită este cînd speranță și pămînt al făgăduinței, cînd potir încărcat cu venin, cînd mîngîiere, cînd ispită. Ea locuiește sau paradisul naturii domestice, sau peisajul macabru (ca în *Litanii*), purtînd pe buze fie zîmbetul, fie *„oftatul mincinos“*. Eroina eroticii argheziene e o *„făptură-mpărătească“*, de o pasionalitate meridională, o frumusețe care s-a ivit din plăcerea de a modela a poetului, din dorința lui de a o vedea sculptural, cu forme conturate puternic : *Neprețuind granitul, o, fecioară* ! / *Din care-aș*

fi putut să ți-l cioplesc, / Am căutat în lutul rumânesc / Trupul tău zvelt și cu miros de ceară. / Am luat pămînt sălbatic din pădure / Și-am frămîntat cu mînă de olar / În parte, fiecare mădular, / Al ființei tale mici, de cremene ușure. / (Jignire).

Deși „trădătoarele" nu lipsesc, așa cum o dovedește și poezia de mai sus, lirica de dragoste a lui Arghezi nu repetă drama eminesciană a neputinței de identificare a obiectului iubirii cu idealul. La poetul *Cuvintelor potrivite* e o tînjire, dar și o împlinire, care încheie ciclul. Sentimentul erotic va păstra mereu o anume contrarietate : *Voiam să pleci, voiam să și rămîi. / Ai ascultat de gîndul cel dintîi. / Nu te oprise gîndul fără glas. / De ce-ai plecat ? de ce-ai mai fi rămas ? / (De-abia plecaseși)* / dar încleștarea faustică va fi proprie mai ales primelor volume. Ipostazele — boală și leac, chin și bucurie, dorință, tentație etc. — se vor urma pe o gamă întinsă, contrazicîndu-se adesea, dar una dintre ele, cristalizată în ultimele culegeri, va încununa întregul, reliefînd sensul iubirii ca stimulent al creației și supremă bucurie a vieții : *Vezi, nu mai zace nici o coardă stearpă, / De cînd trecu dantela ta pe lîngă harpă. // Nu știu de cîntă harpa cînd noaptea mi-o sărută / Sau freamăți tu-n vibrarea ei gemută, / De scorbură cu zale, / Din frunzele și horbotele tale, / Că se strecoară-n ea, ca luna din lucarne / Fără să vreau, și vrejul tău de carne. / (Ecourile-acestea).*

În această ipostază finală, femeia se înalță ca un simbol al fericirii și al idealului, ea fiind însăși rațiunea de a exista a bărbatului, luptătorului și făurarului : *I s-au zdrobit genunchii și i s-a frînt spinarea, / Să-și merite și blidul gustos și sărutarea. / Din fundul mării smulge-n șirag mărgăritare / Pentru grumazul zveltei și chipeșei fecioare. / Din noapte ia ciorchinii de stele și scîntei / Pentru brățări, paftale, inele și cercei. / Luceferii de aur din piatră seacă-i scoate, / Mișcat de colții stîncii și sîngerat în coate. / E jertfa lui de sine, aprinsă de-o idee. / Ideea, ca și lupta și pîinea,-i tot femeie. / Sînt toate ale tale și toate pentru tine. / De nu, atuncea pentru cine ? / Căci darurile toate aduse ție-ț-îs, / Primind în schimb o floare, fragilul tău surîs. / (Inscripție de femeie).*

Erotica argheziană poartă însemnele marelui liric, revelîndu-se ca o expresie a tendințelor macrocosmului spre firesc, spre împlinire și proliferare. Și etapele acestui proces dezvăluie uneori impresionante forțe telurice, vijelii ale sufletului și ale sîngelui, alteori fac să se audă sublime harfe stelare.

AL. SĂNDULESCU

PRELUDII LA METODA POETICĂ A LUI TUDOR ARGHEZI

Natura spațiului specific structurii poeziei ca și natura particulară a mijloacelor cu care poetul „înscrie" datele trăirilor sale în spațiul poemului constituie două probleme de bază ale descrierii științifice a oricărei opere lirice. Astfel, față de spațiul real, în care se desfășoară viața din jurul nostru, spațiul trăirilor poetice diferă nu numai prin faptul că el se prezintă ca un spațiu imaginar, ci concomitent el se dovedește ca dat transcendent al unui act de creație de fiecare dată înzestrat și cu o seamă de calități dinamice, trăsături și nuanțe care îi aparțin exclusiv lui și care-i conferă puteri evocative particulare cu totul inedite. Un exemplu. Poetul care rostește versuri ca acestea:

Fluture, tu, pe unde prin perdea
Putuși intra-n chilia mea?
. . . .
Deschideți-i fereastra prin ramuri
Să nu-și lovească frăgezimea-n geamuri.
Puiul luminii caută-ntr-afară.
Lovit în frunte poate să și moară,
Aci, în foișorul nostru din cărare,
Unde nici nimeni, nici nimic nu moare,
Decît pe înserate vreo stea sau cîte-o floare,[1])

rostește fiecare element metaforic din ele, în fața consiliului interior al conștiinței sale demiurgice, cu egală energie, evocîndu-ne, în ansamblul ei ca în detalii, imaginea clară a unei realități aparte, cu date spațiale precis indicate, printre care dimensiunea adîncimii „într-afară" este asimilată „luminii", în timp ce „chilia" propriu-zisă ne apare ca un tărîm de ființare paradisiacă, de abia atins din cînd în cînd de o fîlfîire de aripă a marei treceri. Totodată, introspecția noastră de cititori care retrăim „zbaterea" fluturelui din „chilie" — tîlcul ei ni se va lămuri mai tîrziu — ne învață că efortul depus de poet, nu pentru a afirma un lucru oarecare, ci pentru a ne evoca această și numai această imagine a unei drame pe tărîm de legendă, nu este posibil fără o inversare hotărîtă în ordinea planurilor conștiinței, prevalența revenindu-i aci și acum imaginației, condiție sine qua non ca datele metaforice să se închege într-o realitate vie, de profunzime. Fenomenul comportă o analiză amănunțită din mai multe puncte de vedere.

Poezia românească are o evoluție solitară. Ea atinge după o scurtă perioadă pregătitoare de tatonări febrile și arderi lăuntrice la diferite grade, foarte aproape de începuturile sale, prin Eminescu, un prim punct culminant; patru decenii de-a-rîndul apoi, melodia versului eminescian rămîne dominantă; tînărul Arghezi stă și el sub influența ei. Fenomenul, bineînțeles, își are condiționalitatea sa istorică și ca atare el poate fi descris multilateral, în raport cu celelalte manifestări ale vieții culturale: critica literară, proza beletristică și științifică, istoriografia, muzica. Dar chiar și în continuare, absolutizînd unele aspecte parțiale

---

[1]) *Cadențe*, p. 42 și u.

ale poeziei eminesciene — teren fecund de întrepătrundere a tradiționalismului și a exotismului — generațiile poeziei moderne, de la începutul secolului, perseverează — indiferent de modelele străine — pînă în jurul anului '20 pe făgașele experienței eminesciene, bogată precum o arată postumele, cunoscute și ele de-a-lungul acestor ani, în încercări metrice, investigații tematice și soluții formale.

Mult mai importantă, însă, decît toate aceste influențe de ordin tematic și formal este orientarea consecventă spre tărîmul interiorului pe care, prin exemplul ei, creația Luceafărului poeziei românești a servit-o urmașilor și prin care problema inefabilului s-a impus atenției tuturora. Incomparabila-i putere de sugestie, originalitatea sa cu greu de egalat ca și valoarea sa universală ca poet rezidă, de altfel, nu în concepția sa filozofică și nici în valorificarea limbii române, sinteze pe bază de nenumărate împrumuturi și cu lăudabile anticipații în creația unor poeți mai mărunți, ci în puterea cu care în poezia sa Eminescu a știut să capteze ca într-o cutie de rezonanță magică vibrațiile cele mai tainice din ultima substanță lirică a sufletului său, dorul, cu mult înainte chiar de a-i fi relevat virtuțile cosmogonice. Nu vom urmări aici desfășurarea acestui proces. Manuscrisele poetului îl reflectă în întreaga sa desfășurare. Dorim în schimb să subliniem următoarele: multe din reușitele cele mai de seamă ale lui M. Eminescu se înfățișează ochiului critic ca țesături de semnificație în care o seamă de motive, indiferent de originea și importanța lor, îmbrăcate în cutare sau cutare haină metaforică, de o valoare expresivă mai mult sau mai puțin inedită, sînt legate într-o unitate indisolubilă, astfel încît cu greu anumite elemente ar putea fi izolate de altele fără ca întregul să sufere. Această coerență supremă, însă, se datorește în primul rînd prezenței inefabilului în toate aceste creații, chezășia supremă atît a unității lor organice, cît și a unicității lor. Și la fel în toate celelalte creații ale liricii românești, în care vibrațiile intime ale *animei* au determnat temperatura, culoarea și mesajul poemului.

Prevalența acordată spațiului imaginar, în aceste circumstanțe, se vădește ca o necesitate legată de însuși specificul gîndirii metaforice. Păcătuiește deci orice poet și orice iubitor de poezie care refuză poeziei tărîmul ei specific, încercînd s-o înscăuneze în realitatea imediată a trăirilor noastre fizice, cotidiene. Bineînțeles, prin aceste precizări nu pledăm pentru detașarea poeziei de concretul vieții. La fel nu-i negăm nici influența pe care trebuie s-o aibă asupra concretului vieții. Vrem doar să spunem că în realitatea ei structurală, estetică și axiologică, poezia apelează la acele niveluri ale conștiinței omului, la care gîndirea poate să facă abstracție de datele lumii din jurul nostru fără să piardă legătura cu viața și fără a se pierde în lumea impalpabilă a noțiunilor rezultat al abstractizării logice. Cu alte cuvinte: poezia, cum am mai văzut, se desfășoară de fiecare dată ca pe o scenă a conștiinței, într-un cadru spațial cu virtuți dinamice proprii, în care cadru spațial datele trăirilor sînt înscrise după o anumită simetrie și o anumită măsură, specifice unui moment liric de un anumit grad de tensiune și de o anumită durată.

Nu în toate cazurile imaginea spațiului și inclusiv sentimentul spațiului la T. Arghezi sînt la fel de clare ca în exemplul prim citat. Se pare chiar că „claritatea" nu este în toate circumstanțele chezășia lirismului celui mai bun și sugestiv. In acest sens ne permitem a analiza următoarele versuri din strofa întîia a poeziei *Asceză*[2]) :

Păianjenul visării parc-ar sui cu frică,
Parc-ar călca pe firul nădejdilor întins,
Care-și scoboară vîrful, pe cît i se ridică
Un căpătîi în haos, de-o stea, de unde-i prins.

— Există, fără îndoială, pentru cititorul neprevenit, la prima luare de contact, un fel de ambiguitate (desigur și din întrebuințarea în două versuri consecutive a hipotezei explicite), un clar-obscur îndeaproape înrudit cu starea intermediară a primei ațipiri, rezultat al întrepătrunderii necontrolate datorită relaxării atenției între lumea dinlăuntrul omului și cea din afara lui[3]). Privită, totuși, cu stăruință, strofa, în întregimea ei, nu este lipsită de o precizie aproape *picassiană* a detaliilor, reunite într-o compoziție aparent liberă, asociativă, ce-i con-

---

[2]) *Cadențe*, p. 7 și u.

[3]) Printr-o mutare programatică a accentelor, M. Maeterlinck a putut vorbi în circumstanțe similare despre „la vie intérieure", „la vie profonde", „le rapport avec l'infini", „la vie essentielle", „la beauté intérieure", „le dialogue extérieur et intérieur des choses", formule care amintesc îndeaproape postulatul romanticului Novalis cuprins în aforismul acestuia: „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg": „Spre interior conduce calea cea misterioasă" (Comp. M. Maeterlinck: *Trésor des humbles passim)*. Fără îndoială, prin aceste formulări „inefabilul" este mistificat. Nu mai puțin adevărat însă este că în aceeași epocă prin raționalizarea excesivă a curentelor pozitiviste în estetică, arta a fost serios amenințată în chiar substanța ei, fapt resimțit de mulți mari creatori în frunte cu Georges Bizet și Thomas Mann. În sensul acesta ultimul a putut spune despre sine: „Sînt, ce-i drept, literat, dar mai mult sînt muzician".

feră o mare picturalitate. Predomină și acel „indecis", inseparabil de școala modernă a picturii franceze, care este condiția de bază a iluziei unor lucruri „văzute" în plenitudinea și infinitatea lor reală, în faza premergătoare intrării lor depline în cîmpul nostru vizual. Această modalitate de percepție spațială este totodată delirantă și rațională, avînd parcă tendința să ne mute insensibil dincolo de suprafața oglinzii, în fața căreia ne aflăm, intr-o zonă argintie, care nu există decît în imaginația creatoare a poetului. Să mai adăugăm că din perspectiva acestor trăiri, cuvîntul ne apare înzestrat cu trei funcțiuni simultan active: de a comunica, exprima și explora totodată, corespunzătoare unei trichotomii: existență, sentimentul existenței și conștiința plenar afirmată a existenței în tipare specifice și cu o scară de valori proprie.

Poetul cunoaște această trichotomie, deși în scrierile sale teoretice orice formulare corespunzătoare lipsește. Cu atît mai pline de ea în schimb sînt versurile sale. Un exemplu printre multe alte asemănătoare:

De ce a plîns smaraldul la șoapta în andante
A scripcii, două lacrimi în două diamante?
Pricepe. Nu știu dacă, prostită de cuvinte,
Mai are lucrul ăsta loc să ne-ncapă-n minte.
De asemenea, și mintea, nu-mi pare omenește,
Un bolovan de cocă și oase că gîndește.
Cum? Trupul de la sine, țărînă și argilă,
Să știe ce-i sfială sau dragoste și milă?
Des umilit de-atîtea-ntrebări și gînduri grele,
Te-ai despărțit în „simțuri" ca să te scapi de ele.
E treaba lor că gustă, aud sau că miros.
Sînt cinci, nu-i numai unul, de-ajuns și de prisos.
Nu e ceva-ntre ele? Numai miros și limbă?
Ce-o fi, ce nu, -ndoiala și taina nu se schimbă. [4])

Drama fluturelui din „chilie", spre a reveni la primul nostru citat, este dinamizată de această năzuință, între îndoială și taină, spre mediul său propriu de ființare. „Puiul luminii" se opintește din răsputeri să cucerească tărîmul „luminii-ntr-afară". La fel și omul din *Mai sus*:

Astîmpărată foamea și ispășită truda
Un neastîmpăr altul îți ințețise ciuda, etc. [5])

Astfel, nimic mai concluziv pentru contemporaneitatea revoluționară a operii lui T. Arghezi decît permanenta sa receptivitate față de problemele omului înaintat, consecvența gîndirii sale poetice și sensibilitatea infinitesimală a mijloacelor artistice care fac ca cititorul să găsească în opera sa o idee mult mai precisă despre realitatea înconjurătoare decît i-o permite contemplarea ei legată de clipa fugitivă și de dispoziția sa momentană.

Dar să revenim la cele trei funcțiuni simultan active ale cuvîntului. Curent, comunicarea și expresia se face cu ajutorul unui limbaj convențional; explorarea, în schimb, caută să descopere noi mijloace (simboluri, metafore, funcțiuni gramaticale, grafii) prin care să se îmbogățească în mod original aspectul lingvistic al creației poetice. [6]) Dealtfel, prin însăși natura sa dinamică, în continuă transformare, limba vine în întîmpinarea explorării, servindu-i, între altele, posibilități aproape insecabile de variere și îmbogățire chiar a cuvintelor celor mai uzuale. Un exemplu: Schimbîndu-i funcția gramaticală resp. locul în frază, poetul în exemplul următor poate să exprime prin același cuvînt, într-un spațiu cît se poate de restrîns, trei lucruri fundamental diferite, fără ca prin aceasta să violeze cît de cît logica:

Amintirea curge lin,
Curge lină, *zi și noapte*
Ca din teascuri și din lin. [7])

— Efectul final este de mare densitate, de calm desăvîrșit, de euforie de-a-dreptul athonită a contemplării. Însă prin același procedeu de variere a aspectului verbal resp. a accepțiunii

[4]) Versuri ed. 1959, p. 387, *Dar ochii tăi?* din *Cîntare omului.*
[5]) Ibid,p. 388.
[6]) O teză similară cu aplicare în domeniul traduceri susține Charles V. Aubrun în *Les Lettres françaises*, nr. 1072 din 18/24 martie a. c.
[7]) *Frunze*, p. 11 și u. Sublinierile sînt ale noastre.

cuvîntului într-o confruntare strînsă se poate obține și un efect contrar, cum îl atestă următorul fragment:

De-abia plecaseși. *Te-am rugat să* pleci.
. . . .
Ți-aș fi făcut un semn, *după* plecare,
Dar ce-i un semn de umbră-*n depărtare?*
Voiam să pleci, *voiam* să și rămîi.
Ai ascultat de gîndul cel dintîi.
Nu te oprise gîndul fără glas.
De ce-ai plecat? *De ce-ai mai fi* rămas? [8])

Evident, o dată cu apariția poemului în fața consiliului interior al conștiinței demiurgice a poetului, între „elementele" gramaticale cuprinse în țesătura sa de semnificație se nasc noi legături reale, reciproce, ținînd de însuși metaforismul poemului. Acela, deci, care, analizînd o poezie, uită de interacțiunile acestea, scapă din vedere însăși realitatea poeziei respective, care există în mod cu totul independent de sensul logic gramatical al elementelor ca atare, indiferent cîte onomatopei, aliterații, rime masculine și feminine sau asonanțe s-ar cataloga în respectiva analiză ca elemente „protocolare" ale expresivității stilistice. Realitatea artistică a unei poezii, în sensul major al termenului, presupune — ce e drept — un limbaj gramatical perfect, dar nu se identifică cu el. La fel ea nu rezultă nici din suma aritmetică a procedeelor stilistice ce și-au găsit aplicația în cadrul ei. Izvorul ei este, cum am mai amintit în aliniatele introductive ale contribuției de față, de ordin intim, liminar, iar efectul nu reprezintă ceva ce ar pluti deasupra contexturii poemului, ca o esență supranaturală, ci e inseparabil legat de contextura lui, rezultînd din actul de creație artistică și variind potrivit cu treapta de dezvoltare a conștiinței creatoare, a momentului biografic, a împrejurărilor subiective și obiective ale poetului, legat de o anumită realitate, precis determinabilă. Astfel, fiecare poem se prezintă ca o unitate calitativ nouă, suficientă sieși, structurată în strictă dependență de legile gîndirii metaforice și oglindind mediul ei material — aceasta în absolută conformitate cu caracterul dinamic al unui sistem în echilibru curgător, drept care se constituie orice operă de artă și care face ca ansamblul procedeelor și elementelor care-și găsesc aplicație în ea, să apară într-o unitate dialectică, indisolubilă ca o treaptă de dezvoltare a materiei, avînd o calitate specifică, rezultat al unui act de conștiință creatoare constituit într-o valoare trainică.

Știm astăzi că orice sistem în echilibru curgător poate fi descris matematic. Mai mult, cunoscînd dezvoltarea pe de o parte a electronicii și ciberneticii [9]), pe de altă parte a studiilor privind structura și funcțiunea creerului cît și a sistemului nervos [10]), putem afirma că într-un timp apropiat estetica științifică contemporană va putea să înregistreze și să cunoască toate fenomenele bioelectrice declanșate de actul de contemplare artistică și din care rezultă de fiecare dată „plăcerea estetică". Se va putea stabili atunci o integrală aparte pentru fiecare poem, în care pe lîngă valoarea diferențială a tuturor elementelor și procedeelor metaforice, folosite în țesătura sa de semnificație, se va cuprinde și potențialul încărcăturii emoționale specifice, numite astăzi încă „inefabilul" — rezultat spre care trebuie să tindem cu atît mai mult, cu cît prin el se vor putea para definitiv, în mod științific, tentativele semantismului de a reduce lumea la un „sistem de semne convenționale" [11]), concepție care în mod tacit se află și la baza metodelor de a determina calitatea operii de artă numai și numai prin categoriile gramaticale.

Să urmărim mai departe procesul de verbalizare în creația lui Tudor Arghezi care rezultă din aplicarea multilaterală a procedeelor prozodice cu ajutorul cărora poetul „înscrie" în spațiul structural specific al poeziei sale, datele de sensibilizare ale trăirilor sale. Ni se vor releva pe calea aceasta cîteva trăsături cu atît mai semnificative ale versului său cu cît ele apar neostentativ în țesătura de semnificație a poemului, ca o îmbrăcăminte aproape transparentă a sa. Un exemplu:

In strofa întîia — la care ne oprim — a poeziei *Inscripție pe o ușă* din *Cuvinte potrivite* [12]), la o primă întîlnire fugitivă, nimic nu apare meșteșugit. Schema metrică, iambică

---

[8]) *Poeme noi*, p. 7 și u.
[9]) Georg Klaus: *Kybernetik in philosophischer Sicht*, 1963.
[10]) Acad. A. Kreindler și V. Voiculescu: *Anatomo-Fiziologia clinică a sistemului nervos central*, Ed. Acad. R.P.R., 1957 și Acad. A. Kreindler: *Cum funcționează creierul omenesc; Mecanismul vorbirii*, ambele Ed. științifică, vezi și articolele de popularizare din ziarul *Scînteia*, nr. 5662 din 25 septembrie 1962 și nr. 6405 din 10 octombrie 1964.
[11]) R. Carnap: *Introduction to Semantics*, 1964, p. 250.
[12]) *Versuri*, ed. 1959, p. 83.

de patru versuri, primul și ultimul de unsprezece silabe (nepereche), cele două interioare de cîte zece silabe (pereche), apare de o structură clasică, pilduitoare. Totodată, fiecare vers se termină cu o pauză sintactică mai scurtă sau mai lungă. Ochiul exersat al criticului literar va descoperi, însă, îndată, în strofa pomenită o seamă de particularități ale verbalizării gîndirii poetice care arată că înlăuntrul acestei scheme metrice, în aparență atît de potolită și chiar statică, intervin o seamă de variațiuni cantitative și accentuale dintre cele mai dinamice.

Iată-o :

Cînd pleci, să te-nsoțească piaza bună,
Ca un inel sticlind în dreapta ta.
Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept și biruie-n furtună.

— Fără îndoială că la dinamismul ei lăuntric contribuie în bună parte și desfășurarea diegetică (narativă) a gîndirii. Plecarea, urarea cu magia ei, povețele, gnomonul etic final ni se înfățișează într-o succesiune ideativă, ascendentă, de la simplul act presupus la înțelepciunea supremă a vieții.

Nu mai puțin interesantă apoi este simetria lăuntrică a versurilor, Primele două formează o unitate mai restrînsă, vădit asimetrică datorită celor două cezuri, dintre care prima intervine chiar după cea de a doua silabă a enunțului, înțelesul cărora astfel iese puternic în relief, în timp ce în restul enunțului se produc următoarele fenomene : completarea versului întîi, în care nu întîmplător apare și o sincopă de silabă, se pronunță într-o singură respirație : în versul al doilea, în schimb, intervine un *rallentando* ușor și cu el cuvîntul care se află la mijlocul versului : „sticlind", are o tendință abia perceptibilă de a se înscrie între *două scurtissime* pauze. În restul strofei, versul 3 este realizat în sensul unei tipice acumulări de trei predicate, iar versul final, avînd două silabe-vîrf : „drept" și „bi-", din „biruie", e construit după o simplă și foarte curentă simetrie binară.

Vom arăta, însfîrșit, că dinamismul desprins, după părerea noastră, încă n-ar fi posibil dacă din cele 28 cuvinte legate în țesătura de semnificație a strofei 14 n-ar fi monosilabice, 4 sincopate și numai 2 („inel sticlind") în perfectă diereză, adică coincizînd cu piciorul metric al versului. Iar dacă ne oprim și la cuvintele de margine ale versului 2 și 3, vom putea stabili că monosilaba „nu" (repetată apoi încă de două ori înlăuntrul versului) este mai accentuată decît monosilaba „ta", de la sfîrșitul versului premergător, ea preludiind așa-zicînd ictusul silabelor vîrf (cele mai accentuate în strofă) din versul 4, pomenite în cele de mai sus.

Strofe de tipul celei analizate nu sînt de loc rare în opera lui Tudor Arghezi, poetul realizînd cu ajutorul lor un fel de omotetie în opera sa, datorită căreia aceasta apare de cele mai multe ori într-o simetrie perfectă a componentelor sale metaforice și prozodice. Dealtfel, în 1914, la apariția plachetei *De vorbă cu mine însumi* de I. Minulescu, Tudor Arghezi, pamfletar redutabil, lăsîndu-se furat de temperamentul său vijelios, a interpretat într-un mod cu totul nejudicios ornamenistica versului minulescian drept „tocătură artistică", „versuri în zigzag" sau „mătreața unei idei" [13]), pledând pentru o artă și profund ancorată în realitate și firească în mijloacele sale de expresie, uitînd însă că în cadrele acesteia pot exista individualități diferite. Astăzi nimic din observațiile critice ale poetului la adresa creației lui I. Minulescu nu mai rezistă în fața criticii imparțiale. Mai mult, aceasta va putea să reducă particularitățile stilistice ale fiecăruia dintre cei doi creatori la categorii tipologice distincte, disociind echilibrul formal din creația lui Tudor Arghezi : *Gestaltungsdichter,* de expresia nervoasă a poeziei lui I. Minulescu : *Ausdrucksdichter.* Ne folosim în acest sens de criterii curente în estetică, cristalizate în mod creator de R. Müller-Freienfels în *Poetica* sa, pe baza unui material de observație multilateral, selecționat și analizat cu grijă [14]), în raport cu caracterul emotivității, specificul trăirilor și a expresivității unor grupuri distincte de poeți. Pe de altă parte, o lectură atentă a diferitelor volume de versuri ale lui Tudor Arghezi ne va arăta în curînd că abaterile de la tiparele prozodiei clasice „finite", în opera sa sînt mai dese decît le putea prevedea la data redactării tabletei sus-citate. Astfel, în numeroase cazuri metrica versurilor sale apare puternic dinamizată cu ajutorul rejetului (enjambement),folosit în două feluri : — metric și antimetric. Iată cîte un exemplu paradigmatic pentru fiecare dintre ele.

---

[13]) Comp.: *Tablete de cronicar,* ed. 1960, p. 39 și u.

[14]) R. Müller-Freienfels, *Poetik,* p. 16 și u.

Rejet metric :

... condeiul să zacă
Uscat, *ruginit și frînt*
Ca o surcea ...... [15])

Rejet antimetric :

Glasul tău depărtat și sfînt
Spune auzului de pe pămînt
Că sufletul trebuie să stea
De veghe ... [16])

— In timp ce în exemplul întîi versul se desfășoară în arabesc, neconcordanța intenționată dintre diviziunea sintactică și cea metrică „aerisind" elementele imagistice ale unei realități puțin agreabile, în cel de al doilea exemplu, rima („sfînt, pămînt") ar presupune un paralelism sever între versurile respective. Intervine, totuși, neașteptata întîlnire a două accentuate *(„sfînt—spune"),* prin care se declanșează o curbă ondulatorie regresivă suficient de puternică în felul ei ca epitetele „depărtat" și „sfînt" să apară abia acum definitiv plasate în spațiul acustic, pe care-l reclamă sensul noțional al cuvintelor.

Un alt mijloc folosit de Tudor Arghezi pentru dinamizarea versului constă în izolarea cuvintelor cu o încărcătură emoțională deosebită. Din numărul mare de exemple alegem pentru pregnanța lor următoarele trei :

Să nu-ți pierzi lacrima. Păstrează.
O să fie nevoie. Drept înainte, inima trează!
Pitește-te. *Cineva o să bată*
La ușa, pe dinăuntru încuiată. [17])

în care alternanța între izolare și rejet este de o forță de sugestie inegalabilă. De cu totul altă natură — mai contemplativ statică — este efectul izolării în versurile următoare :

... Fiertura e gata.
E seară. E ploaie. [18])

— Amarul stării sugerate nu comportă un comentar mai amplu. Și în mod asemănător, prin izolarea unui cuvînt sau două, în contrast cu un vers premergător supralung, Tudor Arghezi obține efecte de sugestiune de-a-dreptul neliniștitoare, ca în fragmentul :

Tînjesc pe-ndelete.
Mi-e foame, mi-e sete,
Dar n-aș putea, poate, să-i spui
Orișicui
Ce hrană
Mă poate nutri și ce mană [19])

M. D. Ralea, unul dintre primii care au recunoscut geniul creației argheziene, discerne în ea „imaginația aci grandioasă, atingînd simbolul sau mirajul, aci delicată și miniaturistă, nuanțată pînă la vecinătatea subtilității", de „un fel de silnicie a versului", „de o lipsă de îndemînare expresivă ce se transformă în neglijență sau licență intenționată, voită" [20]). Fenomenul nu este fără interes pentru noi. Cunoaștem cazuri similare și — împrejurare de loc neglijabilă — îndeosebi printre reprezentanții aceluiași tip caracterologic al poeților echilibrului formal (Gestaltungsdichter), în fruntea cărora se află Heinrich Heine, care își corecta consecvent poemele *„în negativ"*, spre a le da o și mai mare strălucire. Mai mult, se pare chiar că echilibrul formal și desăvîrșirea formei sînt incompatibile, întrucît arta cere totdeauna spontaneitate și imprevizibilul spre a fi nouă, vie, inedită.

[15]) *Versuri* ed. 1959, p. 79. *Epitaf* din *Cuvinte potrivite.*
[16]) Ibid, p. 69. *Graiul nopții* din *Cuvinte potrivite.*
[17]) *Versuri,* ed. 1959, p. 174. *Ora rece* din *Versuri de seară*
[18]) ibid. p. 140, *Cina* din *Flori de mucegai*
[19]) *Poeme noi,* p. 13, *Mi-e sete*
[20]) *Scrieri din trecut, în literatură,* p. 19

Dealtfel, în analogie, nici tipul ideal de femeie, cîntat de Tudor Arghezi nu este de o „frumusețe clasică".

Copila pe care-am iubit-o
Pe timpuri, din veacul trecut,
Era cea mai dîrză și cea mai zglobie
La horă, cu fotă și iie.
În holda cu spic, suflecată,
Tăia snopul plin dintr-odată,
Încinsă cu soare
Și fulgere scăpătoare.
Iar, seara, vedeam că-și agață
Și secera-n cer de o ceață.
Copila e visul de-atunci. [21])

Înzestrat cu o mare energie sufletească dublată de o neobosită disponibilitate, Tudor Arghezi și-a desăvîrșit opera pe baza unei metode artistice dominată de principiul de variație care i-a permis să extragă din vîltoarea vieții nu numai contrastele ci, totodată, ea i-a servit și o gamă aproape nelimitată de nuanțe, de o subtilitate infinitesimală.

Fieștece răsad în îndoială
Că-și spune visul sau că și-l ascunde,
Îmi urmărește mîna prin beteală.
Sînt grădinarul ierburilor scunde [22]),

subliniază poetul. Cu urechea aplecată spre pămînt, furat de viziunea energiilor fără început și sfîrșit care mișcă după aceleași legi eterna făptură a acestei lumi, pulsul cald al schimbărilor l-a ferit întotdeauna să se dăruiască unor himere, fără corespondent în realitate. De aci, în trecut, și impresia că e o ființă foarte greu adaptabilă, norma burgheză cerînd ca un individ să nu se intereseze decît de un număr limitat de fenomene, spre a putea fi dominat cît mai ușor și cît mai total.

„Laturile cu adevărat secrete ale unei existențe sînt pentru ea mult mai secrete decît pentru alții", spune Paul Valéry într-un loc [23]). Nu vom exagera, deci, dacă vom susține că pentru definirea metodei poetice a lui Tudor Arghezi nimic nu este mai caracteristic decît modul în care ea îi permite poetului, cu diferențierea crescîndă a vieții sale sufletești pe de o parte, cu complicația tot mai mare a lumii moderne pe de altă parte, să-și exprime, între vîrfurile a două stări sufletești dominante, atitudinea sa față de factorul timp. Vom vedea că poezia sa „lucrează" și în această privință cu o seamă de valori expresive, prin care se atestă încă o dată tripla funcțiune a limbii, dominantă fiind aci explorarea.

Starea pe loc — timp magic, de vrajă, de basm — este simbolizată prin imaginea „lacului" din *Tîrziu de toamnă*, din *Cuvinte potrivite*:

Tristețea mea străvede printre arbori zarea,
Ca-ntr-un tablou, în care nu-nțelege
Boschet sau așteptare oprește-n fund cărarea. [24])

— Astfel dacă e fapt de experiență curentă că nu există percepții neutre, nu mai puțin adevărat, însă, este că afectivitatea, oricît de aprobativă sau de copleșitoare în tristețea-i dezarmantă, nu poate constituit un ideal de viață pentru o individualitate care nu crede că e condamnată de fatalitate la o existență pasivă, inutilă, absurdă, dezagreabilă. În *Marină* din același ciclu, Tudor Arghezi încearcă, în consecință, o nouă întruchipare simbolică a stării pe loc prin imaginea pescarilor care

Stau de ceasuri fără număr
Muți, ca niște cărturari [25]),

obținînd prin elementul în rejet un spor de semnificație, insuficient, totuși, precum o dovedesc alte două imagini — „lacătul" din *Descîntec* [26]) și „geamul" din *Inscripție pe o casă de țară* — să exprime esența stării interioare a nemișcării timpului: „dumicarea timpului urît", formulă metaforică singulară care izbucnește, însfîrșit, aproape vulcanic în *Heruvim bolnav* [27]).

[21]) *Versuri*, ed. 1959, p. 352 și u. *Inscripție pe păretele chiliei* din *Poeme*
[22]) ibid. p. 130, *Confidență* din *Alte cuvinte potrivite*
[23]) *Tel-Quel*, p. 45.
[24]) *Versuri*, ed. 1959, p. 26
[25]) ibid. p. 29
[26]) p. 38

Importanța scrutării neobosite a esenței timpului pentru desăvîrșirea operii poetice, atît sub latura ei estetică : precizia și originalitatea imaginilor, cît și etică : ideal și normă, iese cu atît mai plastic în relief dacă o comparăm cu celelalte înfățișări ale dinamismului timpului interior din cuprinsul aceluiași ciclu :

— contemplare calmă :

Sufletul meu, deschis cu șapte cupe,
Așteaptă o ivire din cristal,
Pe un ștergar cu brîie de lumină [28]) ;

— concentrare :

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară [29]),

în care atitudinea morală apare așa zicînd aprioric stabilită. Nu mai puțin îmbietoare sînt comparativ și referirile la termenii metaforici ai iuțelii din *Inscripția pe paravan* și *Morgenstimmung :*

Din fîntînă bate-n soare
Biciul rece-al apei vii...

respectiv :

Vijelia aduce cocorii,
Albinele, frunzele... [30])

Este, prin urmare, foarte natural ca variațiile aspectului psihofizic sub care „repetiția" unor fenomene de durată, în configurațiuni schimbate, apare în opera poetului, să n-aibă pentru ochiul atent nimic întîmplător. Frumusețea imaginilor nu are menirea numai și numai de a impresiona. Prin ele, mai degrabă, ni se relevă un „veșnic posibil" de înfăptuire, spre care trebuie să tindem cu toții, spre a ne măiestri viața, adîncindu-ne conștiința, conferind vieții un sens superior, etic și estetic, luptîndu-ne pentru continua depășire după normele categoriale ale concepției celei mai înaintate.

Voința spre o viață activă domină cu trecerea anilor tot mai mult în metaforismul operii lui Tudor Arghezi, îmbogățind-o continuu atît pe plan tematic cît și pe plan stilistic. În cele cîteva exemple, pe care le mai vom cita, nuanța stilistică a cuvîntului e determinată, în ultima instanță, mereu din nou de lupta între contrariile : vid-plin, tot-nimic, creație-moarte, individ-societate, afinitățile între termenii care marchează mișcarea, determinismul social, inteligibilitatea, progresul lucrurilor obținînd un accesoriu semnificativ de stringență logică prin adeziunea tot mai hotărîtă a poetului la realitatea vie a societății noastre contemporane înaintate.

În *Psalm* din *Cuvinte potrivite,* operă de seamă a primei maturități, Tudor Arghezi se tînguiește amarnic „Domnului său" din cauza însingurării sale. Versuri ca :

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sînger [31])

constituie, raportate la poezia marilor mistici creștini, de-a dreptul o revocare vecină cu erezia a principiului perfecției înlăuntrul intervalului : unic-eternitate-Dumnezeu. Și la fel, sfîrșitul scurtei solii, pînă atunci generoase, a poeziei *Din drum,* neagă fără a șovăi finalitatea lumii : *Au, soare, tu, ivindu-te domol, / Nu îți alungi, tu, fulgerele lungi, / Nu-ți verși lumina toată-n gol, / Nepăsător pe cine îl ajungi ? /* [32])

Dimpotrivă în *Stihuri noi* nu numai lumea miniaturală din *Parada* apare în aura unui înțeles superior, sugerat de frumusețea lor, ci întreaga existență a poetului este evident îmbogățită de luminile unei candori de „început nou" pe plan superior. Participarea în durata actuală a vieții noastre, va fi astfel din ce în ce mai mult de mari ansambluri sufletești, conceptul de schimbare (internă și externă) desăvîrșindu-se în sensul materialismului istoric și dialectic, ca acumulare : *În pîinea de astăzi e grîul de ieri. / În ziua de-acuma e ziua de-atunci. / Trecutul nu moare, se-njgheabă / Din ziua trăită cu grabă / Ieșind din tablou ca o pată / A unei culori de-altădată /* [33]).

---

[27]) p. 44
[28]) p. 46 *Psalm*
[29]) p. 20 *Testament*
[30]) p. 36 și 34
[31]) p. 36 și u.
[32]) p. 24.
[33]) p. 354

La fel nuanța noțional-emotivă a fiecărui cuvînt cuprinde pe această treaptă a creației argheziene nu doar o experiență de viață îndelungată și lineară, în care detaliul și esențialul se îmbină la întîmplare sub sugestia momentului, ci sfera sa e îmbogățită hotărîtor sub imperiul saltului calitativ din însăși conștiința poetului, care în opera sa propune „discuției" din noua perspectivă toată creația sa, din trecut și prezent, ca expresie fidelă și activă a însăși vieții din ultima jumătate de veac.

Actul liber, spunea un filozof la începutul acestei jumătăți de veac, poate fi cunoscut numai în cazul considerării multiplicității în fuziune și nu în juxtapunere a fenomenelor de conștiință : teză idealistă care ne impune să renunțăm la măsurarea fenomenelor de conștiință prin limbaj, întrucît ele, chipurile sînt comensurabile numai în întregimea lor, dintr-odată. Teama subsidiară a acestui filozof de unealta într-aripată a poetului, care în opera sa comunică, exprimă și scrutează realitățile acestei lumi în determinismul lor social și istoric, ineluctabil, este evidentă. Dealtfel, estetica științifică conteporană știe foarte bine să distingă și între aspectele continue ale expresivității limbii artistice și cele spontane și accidentale, astfel încît la capătul acestor analize putem sublinia ca un rezultat bine întemeiat, că în opera lui Tudor Arghezi, aspectele spontane, individuale și originale ale metaforismului au și ele legitatea lor bine precizată. Astfel, ele se prezintă ca grefe deosebit de prețioase din punct de vedere al evoluției istorice a limbii noastre literare pe trunchiul ei veșnic înfloritor.

Menținîndu-se neabătut în spațiul imaginar specific poeziei, Tudor Arghezi realizează o operă lirică de o deosebită forță de sugestie, prin faptul că în întregimea ei ea ni se înfățișează ca o uriașă metaforă primară, esențializată la maximum la un înalt grad de combustie internă.

ANDREI A. LILLIN

ELEMENTE ALE SIMBOLISMULUI ÎN LIRICA LUI ARGHEZI

„Simbolul există de cînd omul ; e-n natura celui ce exprimă să simbolizeze" ... *„Ideea are nevoie de plastic pentru a fi exprimată"*, nota Tudor Arghezi în 1904 (Vers și poezie) surprinzînd o trăsătură intrinsecă structurii poetice în general, aceea de a descoperi analogii între obiecte și fenomene și de a le da un înțeles general uman. In acest sens capacitatea de a construi „simboluri" poate fi identificată la poeții cei mai îndepărtați în timp. Intervenind aproape constant în arta universală, „simbolismul" — adică facultatea specifică de a stabili raporturi de natură analogică între imagini, generalizări și substituiri imposibile la nivelul realității obișnuite — nu reprezintă o noutate pentru momentul considerat în deobște ca *simbolist*. Originalitatea acestui moment rezidă din alte trăsături și dacă exacerbarea simbolului a făcut ca reprezentanții respectivei etape să rămînă individualizați sub numele de *simboliști*, titlul curentului nu exprimă în întregime și specificul său. Mai mult chiar, putem distinge, printre altele, un „simbolism" al producțiilor medievale, unul propriu romantismului și, însfîrșit, un „sombolism" al școlii *simboliste*. Și dacă, pînă la un punct, ca mod de construcție, aceste aspecte ale unui mijloc înrudit de reprezentare se suprapun, în cele din urmă, direcția spre care tind le diferențiază tranșant. Simbolul curentului *simbolist* rămîne ca o crîncenă căutare de sine, o modalitate specifică de autoexprimare, în timp ce în „simbolismul" medieval descifrăm sensurile transcendentale ale mitologiei creștine, iar în cel romantic, de cele mai multe ori, aspirații general umane. „... *Simbolismul lui Mallarmé și acela al școlii simboliste de asemenea — e în special un lirism întors spre sine"* ... *„In timp ce simbolismul romantic, acela al epocii lamartiniene și hugoliene, caută în materia legendară sau lirică simboluri ale umanității"*. (*Albert Thibaudet,* La poèsie de Stephan Mallarmé, Gallimard, Paris, 1926, p. 94).

Această perspectivă spre interior, năzuința de a exprima zonele cele mai intime și mai adînci din natura umană, neputința de a concretiza ceea ce ei înșiși considerau, în cele din urmă, inexprimabil, iată premizele care generează întreaga originalitate, ideatică și artistică, dar și criza profundă a simbolismului.

S-a statornicit, din comoditate, obișnuința de a taxa „simbolistă" o anumită etapă a creației argheziene, care, în măsură mai mare sau mai mică, utilizează elemente, ținînd, mai ales, de formulă artistică. Frecvența cu care astfel de argumente revin în referirile la ciclul *Agate negre* (în special) le-a banalizat și fetișizat oarecum. In contextul respectiv se citează foarte mult ,,cazuri" de formalism, muzicalitate căutată și pur exterioară, simbolica pietrelor scumpe, abundența neologismelor rare, cadru, etc. neglijîndu-se adevăratele legături, de afinitate artistică și intelectuală, din teama ca nu cumva faima de „decadent" a curentului să împieteze asupra personalității poetului. Or, simbolismul, cu toate tarele sale filozofice, a dat literaturii universale cîteva nume ilustre și la timpul său a ridicat o baricadă de la înălțimea căreia, cu toate erorile, poeți ca *Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Maeterlinck, Bacovia, Macedonscki* și chiar *Tudor Arghezi* și-au exprimat răspicat nonconformismul, s-au afirmat cu un autentic spirit de frondă.

Intr-o astfel de perspectivă *două* ar fi direcțiile pe care simbolismul se organizează în lirica argheziană : *una de exterior, alta de esență.*

Numind „exterioară" o fațetă a simbolismului în poezia lui Tudor Arghezi, nu ne gîndim numai decît la elemente exclusiv de formă artistică, ci la acele trăsături care, neintegrate organic în opera poetului, țin mai degrabă de influențe periferice și temporare, de un *anumit mime-*

tism literar, curînd depășit. Aici s-ar încadra, în primul rînd, ciclul *Agatelor negre,* care rămîn în cele din urmă simple piese de exercițiu poetic pe leit-motivul formal al simbolismului. În această categorie, a simbolismului de suprafață, s-ar integra următoarele aspecte: *subiectul liric, mediul* în care se consumă conflictul liric și *atmosfera* dominantă.

Izvoarele materialului lexical și *zonele afective* pe care le implică.

Tonalitate cromatică, muzicalitate, elemente de prozodie etc. O cît de sumară lectură, nu numai a *Agatelor negre* ci și a *Cuvintelor potrivite* și chiar a ciclului *Versuri de seară* ne aduce o recoltă neașteptat de bogată pe această linie.

E prezentă poezia parcului, cu despărțiri nostalgice, cu sentimentul dureros al sfîrșitului și al inutilității, cu senzația încetinirii ritmurilor, al destrămării și incertitudinii: *„Melancolie, Tîrziu de toamnă, Toamna, Oseminte pierdute, Despărțire, Sfîrșitul toamnei, Din nou (Cuvinte potrivite).*

„Prin singurătatea lui brumar" / „Se risipește parcul, cît cuprinzi", / „Învăluit în somnul funerar" / „Al fumegoaselor oglinzi." / „Tîrziu de toamnă" sau *„Iubirea noastră a murit aici / Tu frunză cazi, tu creangă te ridici" / (Oseminte pierdute).* De reținut surprinderea aspectelor decrepite, cenușii ale anotimpului, prin excelență cîntat de simboliști.

Poezia gării, cu plecări fără întoarcere, cu melancolia unor iubiri neîmplinite și prea mult prelungite, cu participarea mută a decorului citadin e și ea prezentă: *„Cînd am plecat, un ornic bătea din ceață rar / Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră. / I-am auzit întîia bătaie amîndoi, / Pierzîndu-se-n noiembre prelungă și sonoră" / ... „Cu limbile-i oprite pe palidul cadran, / Ne-a urmărit plecarea, de sus, ca o fereastră / De casă părăsită..." (Despărțire).*

Natura e surprinsă în momentele ei de destrămare, toamna, sau seara, cînd contururile își pierd stridența și crepusculul topește volumele, dîndu-le forme ciudate și incerte. *„Am luat ceasul de-ntîlnire / Cînd se turbură-n fund lacul / Și-n perdeaua lui subțire / Își petrece steaua acul" / (Melancolie).*

Regăsim, apoi, poezia interiorului, a obiectelor casnice mărunte care au o viață proprie, *(Inscripție pe un pahar, Gravură, Poarta cernită): „P i u l i ț a d e a r a m ă / Lucește ca un astru solitar" (Poarta cernită).* Dar, dincolo de un anumit farmec incontestabil, pe care geniul arghezian l-a grefat pe aceste versuri, dincolo de realele valori prozodice, poeziile în discuție rămîn, în esență, străine de spiritul creativ al lui Tudor Arghezi și, chiar dacă poezia lucrurilor mărunte, din preajma existenței de fiecare zi a omului va fi reluată mai tîrziu, poetul „boabei și al fărîmei" îi va da cu totul alt sens.

Simbolismul a fost cu precădere literatura mediului citadin; implicit lexicul simboliștilor abundă în neologisme (nu rare sînt cazurile de abuzuri și de stridențe verbale, iar Minulescu, rămîne în acest sens un exemplu). Tudor Arghezi, în afara accidentalei evadări din *Agate negre („O singură rază f u g a r ă să spînzure-n gol / Albastră, cu-o stîncă de-argint de r e f l e x, / Și vecinic să-mbrace cu nimb c i r c o m f l e x / Tăcerea prin care va curge domol / Visarea cetăților arse"),* s-a menținut mereu pe aceleași poziții de strîngentă sobrietate lexicală. „Simbolismul" său verbal, atît cît este, rezidă în altceva. Este vorba de preferința pentru anumite cuvinte, cărora poetul le atribuie potențe sugestive „în sine". În acest sens, pînă la un punct, Tudor Arghezi a mers pe linia mallarmeiană, încercînd să smulgă cuvîntului izolat virtuți expresive. Deși nu-i este străină nici sugestia contextuală cultivată printre alți simboliști și de Baudelaire.

Această supraprețuire a cuvîntului luat în sine acordă în unele poezii *pronumelor nehotărîte, sintagmelor cu sens de pronume nehotărît* sau *adverbelor cu valoare nedefinită* un prestigiu deosebit. De reținut caligrafierea uneori cu majuscule, procedeu, prin excelență simbolist. *„Te cînt și-acum din d e p ă r t a r e / N e c u n o s c u t, ascuns și tutelar / ..." / Să știu, trecînd prin timp călare" / „N i c i c i n e s î n t, n i c i c i n e e ș t i" / „Copacul darnic cu găteala lui, / De sus își pierde foi de-argintărie" / „Căzînd în drumul o r i ș i c u i" / „D i n d r u m"* sau, *„Semeni leit și te-am văzut cîndva. / C u C i n e ș t i e s a u c u C a r e v a / M i s e p a r e".* Toate aceste vagi determinări (*careva, cîndva, necunoscut* etc.) sînt utilizate pentru capacitatea de a crea o anumită ambianță sugestională, de a evoca senzația de îndepărtat, de vag, de a trimite spre un univers ambigu, unde senzațiile, amestecate, sînt ghicite doar, de a naște în noi un farmec turburător, ca în tablourile crepusculare. Interesantă este însă, ponderea pe care procedeul, gratuit în cele din urmă, îl capătă în poezia *Duhovnicească.* Aici pronumele nedefinit, ridicat la prestigiul unui simbol (conștiința sau remușcarea, nepercepută clar, intuită doar) au o valoare sugestivă remarcabilă, înglobîndu-se perfect în atmosfera generală foarte contorsionată. Evocînd temperatura dramatică ridicată la care se consumă trăirile, pronumele relativ (cine, care, alternat cu cel nedefinit (cine-știe-cine) exprimă foarte precis starea de spirit tulbure în care se zbate eroul liric: *„S-ar putea să fie C i n e-ș t i e-c i n e... / c a r e n-a m a i f o s t ș i c a r e v i n e" / (Duhovnicească).*

Tehnica aluzivă cultivată de simboliști, nu ca o gratuitate, ci cu scopul respectării unui punct de seamă din programul lor artistic, cu scopul de a exprima inefabilul, stările afective nebuloase, trăirile sau senzațiile indescifrabile, aduce și în poezia argheziană unda sa de parfum prin lexicul de o anumită factură: *„O sărutare fără s p a s m e" / „O-mbrățișare s o l i t a r ă" / „Și corpuri limpezi de f a n t a s m e / Din care s e t e a s e c u l a r ă / Să verse vinul s i d e r a l / Î n a r ș i ț a t e l e c a v e r n e etc. (Dedicație).*

Cuvinte ca *toamnă, parc, singurătate, somn funerar, tristețe, broschete, mormînt, lințolii, bolnav, sideral, fantasme etc.* revin des în poezia unei perioade cu întreaga lor claviatură afectivă deprimantă. Poemul *Sintaxă ritmică* (subliniem titlul strident dator unui anumit program estetic) reprezintă în întregime un exemplu în acest sens.

Am mai menționa predilecția pentru un registru coloristic specific (cuiburi *albe,* perini *albe, palide* oseminte, apele *negre, palid* așternut, păsările *negre,* corăbii *negre*) pentru florile exotice, în oarecare măsură, (glicina, nenufarul) pentru pietrele scumpe (perle lichide, lapte de *opal,* martor de *smarald*), sau virtuozitatea auditivă a unor versuri cum sînt următoarele: *„Morți în crucea nopții? Nu cred / Totuși, clopote, ca-n bură, / Gîngăvesc. / Clopote de lemn, cu putred / Glas jelesc / Și gîndirea-i arătură / Peste care boi de zgură plugăresc" (Morți în crucea nopții).* Remarcăm alături de asonanțe, rima interioară: *arătură, zgură.*

A doua direcție a simbolismului în poezia lui T. Arghezi, cea de esență, ține exclusiv de sistemul de gîndire al poetului, de poziția sa față de lumea exterioară și, ceea ce este mai important pentru discuția noastră, față de lumea interioară. Oricît ar părea de paradoxal, această direcție simbolistă e cea mai fructuos reprezentată în opera marelui poet, ea a generat o mare parte din lirica filozofică și din ea a crescut ulterior materialismul filozofic al ciclului *Cîntare omului.* Întregul sistem de referințe *(concepția de viață, poziția față de propriul eu, specificul percepției figurate și al transfigurării metaforice)* al direcției respective întărește ideea că aceasta este *„ipostază în care T. Arghezi poate fi declarat ca avînd reale afinități cu simboliștii"* (de etapă desigur) nu însă *„prin exprimare pe cale mai mult de sugestie"* a unui *„fond sufletesc muzical"* cum susținea Lovinescu, ci printr-o *„psihologie socială și artistică asemănătoare, a neînțeleșilor, siliți, după credința lor, să rămînă izolați pentru că-și depășesc veacul"* (O. Crohmălniceanu, Tudor Arghezi, Espla, p. 115).

În această „direcție" delimităm *atitudinea artistică: concepția despre imaginea artistică* (metaforă sau simbol), *structura imaginii, sferele realității implicate în imagine, interferența imaginilor* (sistemul de sinestezii și corespondențe) și, însfîrșit, *atitudinea filozofică.*

Măsura în care lirica argheziană a răspuns mai profund rezonanțelor simboliste ne-o poate da analiza imaginii, înțelegînd prin aceasta natura reprezentărilor, pe de-o parte, metafora sau simbolul, pe de alta. Fără să fie ceea ce se cheamă un imagist, Tudor Arghezi, are, mai ales pentru perioada primelor creații, o anumită vocație a viziunilor metaforice.

Metafora simboliștilor, dincolo de varietatea și bogăția generată de specificul fiecărei personalități — cum am mai spus — se individualizează prin caracterul ei „ermetic" și sinuos, reprezintă răsucirea perpetuă spre interior, în căutarea propriului „eu", sau în descifrarea „sufletului" lucrurilor și al fenomenelor, a esenței lor ultime. Ideia reprezintă o vizibilă prelungire a filozofiei idealiste platoniciene și raportarea ei la concepția despre viață a lui T. Arghezi ar fi o eroare. Totuși, metafora (în general imaginea), argheziană — ne referim desigur la anumite poezii — concretizează căutarea „de sine" a poetului, tulburătoarea călătorie a individului în universul contradictoriu și complex al conștiinței sale. Numai că, în timp ce pentru simboliștii francezi — Mallarmé și P. Valéry, în speță, poezia reprezintă un „joc" *(„jeu, mais solennel, mais réglé, mais significatif; image de ce qu'on n'est pas d'ordinaire"* — Valéry Litterature), un mijloc de a se reconstrui pe sine, de a domina „haosul intim", de a conferi o formă și un stil unui domeniu, căruia prin excelență îi lipsește ordinea [1]), pentru Tudor Arghezi poezia reprezintă un act grav de exprimare sinceră a zbuciumului și incertitudinilor, un mijloc de căutare a echilibrului interior. Tocmai de aceea, dacă în cele din urmă simboliștii ajung la concluzii iraționale, *(Il n'y a rien de si beau que ce qui n'existe pas"* spune P. Valéry „Au sujet d'Adonis".), Arghezi exclamă, conștient de biruința spiritului uman asupra naturii exterioare și a dușmanilor din propria conștiință: *„E timpul... Tu omule și frate, să-ți fi stăpînul tău". (Cîntare omului).*

Colocviu perpetuu, cu propriul eu, imaginea metaforică sau simbolică argheziană, din o seamă de poezii, ia, ca atare, forme specifice. Fără suportul unei concepții științifice, individul se simte izolat într-o societate care îi repugnă. De aici, universul său intim e simțit ca un sanctuar zăvorît. Metafora izolării (poetul izolat, rupt de lumea exterioară este o ipoteză predilectă a simboliștilor) apare de cele mai multe ori sub forma unei încăperi închise, des-

[1]) Marcel Raymond, De Baudelaire au surrealism, Paris, 1952.

părţite de restul mediului. Materialul lingvistic implicit e împrumutat din domenii care exprimă prin excelenţă ceva ferecat, despărţit de exterior, izolat.

Deosebit de semnificativ e următorul vers din *Rugă de seară*: *„Te răspîndeşte — să mă smulg, / Să cad ca un aerolit / Scăpat din c i r c u i t"*.

În însingurarea sa poetul caută infrigurat suportul existenţei şi zăboveşte îndelung pe urmele eternelor ei valori. Terenul e alunecos şi poetul se împotmoleşte adesea în incertitudini sau sentimente contradictorii. Dar în acest zbucium cunoaşterea e concepută ca ceva esenţial, inseparabil de cerinţele vitale ale omului. De aici, procesul cunoaşterii e pus în analogie cu cel al hrănirii şi metafora lui e *„blidul"*: *„În b l i d u l meu, ca şi în cugetare / Desprins-am gustul otrăvit şi tare" (Psalm)*.

Reculegerea, autocontemplarea, atît de dragi poeţilor simbolişti, nu sînt străine liricii argheziene. Autocontemplarea simboliştilor, care sintetizează, pînă la un punct, o atitudine de revoltă şi neadeziune, duce la conştiinţa continuităţii rasei prin poeţi. Poetul este exponentul generaţiilor anterioare, are datoria de a prelungi istoria umanităţii. Ideea nu e străină nici poeţilor cu o filozofie materialistă, dar spre deosebire de aceştia, care exaltă sentimentul perpetuării luptei sociale, la simbolişti certitudinea continuităţii se naşte din spaima singuraticului, a înstrăinatului, din prejudecata, că are de îndeplinit o misiune, un blestem. Ideea apare la Mallarmé *(Prose)* şi o regăsim şi la Tudor Arghezi în *Denie cu clopote* sau *Arheologie*. *„Nu-s prin urmare-nstrăinat / Pe totdeauna de trecutul meu. / Mai e nădejde, mai e mîngîiere, / Mai colindă o umbră albă în tăcere" (Denie cu clopote)* sau: *„Şi cîte-odată, totul se deşteaptă / ca-ntr-o furtună mare ca tăria / Şi-arată veacurile temelia / Eu priveghez pe ultima lor treaptă." (Arheologie)*.

Un important punct al programului artistic al simbolismului (Rimbaud, Baudelaire — mai ales) îl constituie sistemul de corespondenţe.

M. Raymond, în lucrarea citată, stabileşte trei planuri ale echivalenţilor ce se nasc între imagini şi reprezentări în lirica lui Baudelaire: între datele diverselor simţuri (sinesteziile); între subiectul care contemplă şi obiectul contemplat şi între macrocosmos şi microcosmos.

Vom încerca fixarea lor după tipologia respectivă şi în poezia lui T. Arghezi.

În ce priveşte primul sistem de echivalenţe, cel al sinesteziilor, sînt foarte numeroase şi diverse exemplele în lirica argheziană. În *Morgenstimmung* senzaţia auditivă, la rîndul ei, metafora unei trăiri, este transpusă, întîi în senzaţie olfactivă, apoi în impresie sonoră: *C î n t e c u l tău a umplut clădirea toată, / Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o l a v a n d ă s o n o r ă"*. Metafora cunoaşterii elevate, *„cerul"* se converteşte, cînd idealurile se dovedesc false, în senzaţie gustativă: *„C e r u l la g u s t i-ajunge ca un blid / Cu laptele a m a r şi a g u r i d" (Heruvim bolnav)*. Altădată inefabilul se materializează în imagini vizuale şi olfactive: *„P a r f u m u l u m b r e i şi c e n u ş a lui / n i m i c u l n e p i p ă i t să-l caut vrui... / Am răscolit p u l b e r i de f u m" (Cuvînt)*.

Nu arareori epitetul moral este atribuit obiectelor, care, de fapt, reprezintă metafore ale unei trăsături umane: *„Tu nu eşti frumuseţea s p i r a l e l o r c a n d i d e / În ochi tu nu duci moartea şi p e r l e l e l i c h i d e / În cari răsfrîng misterul v ă p ă i l o r l i v i d e" (Tu nu eşti frumuseţea...)* sau iată însfîrşit două exemple *„clasice"* de sinestezii: *„Cînd pasul meu purcede prin grădină / Furiş, ascult în n o a p t e a s u n ă t o a r e, / M u r m u r e cu s i l a b e de l u m i n ă / Şi v o b e l e de c e a ţ ă şi r ă c o a r e) (Interior de schit)* şi *„În cer / Bate o r a de b r o n z şi de f i e r / Într-o stea / Bate o r a de c a t i f e a etc. (Ceasul de apoi)*.

Mult mai interesantă este, însă, analiza celui de al doilea plan de echivalenţe, cel al iubita decît integrată în obiectele cotidianului ,contopită în peisajul zilnic. În felul cum trăirile se convertesc în imagini iar senzaţiile subiectului substituie obiectul liric. Semnificativă din acest punct de vedere mi se pare analiza grupajului de poezii erotice din *Versuri de seară*. Sentimentul de dragoste al poetului, viril şi casnic, nu-şi poate concepe iubita decît integrată în obiectele cotidianului, contopită în peisajul zilnic. În felul acesta se efectuează o transpoziţie şi o substituire de senzaţii. Sentimentul de iubire este înlocuit prin senzaţia de acalmie pe care obiectele universului de fiecare zi îl trezesc în sufletul poetului: *Vrei tu să fii pămîntul meu / cu semănături, cu vii, cu eleşteu, Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?" (Logodnă)*. Sentimentul e perceput nu mental ci senzorial: *„Păşunea mea tu să fii / Cu păpădii / Eu să fiu boul tău alb şi nevinovat / care te-aş fi păscut şi te-ş fi rumegat / Pe înserate, / Pe copitele îngenuncheate" (Mirele)*.

Spuneam că una din coordonatele de seamă care îl leagă pe Tudor Arghezi de simbolişti, temporar, desigur, este atitudinea filozofică din unele poezii. Este vorba de o anumită poziţie faţă de problemele mari ale vieţii, tradusă liric în poezii ca *Nehotărîre, Între două nopţi, Restituiri, Portret, Denie cu clopote, Rugă de vecernie, Rugă de seară* şi

desigur ciclul *Psalmilor*. Este o postură care ni-l dezvăluie pe marele poet ca pe o ființă contradictorie, o conștiință dramatic dedublată între teluric și ceresc, aspirație și putință între „credință și tăgadă". Este ipostaza în care opera literară a simboliștilor i-a imortalizat cu precădere. Vorbind despre Beudelaire, J. P. Sartre (Baudelaire, Les Essais XXIV, Galimard, Paris, 1947) spunea „... *omul baudelarian este interferența unei duble mișcări, opuse dar în același timp centrifuge, din care una se îndreaptă spre înălțimi iar a doua spre pămînt"* iar Baudelaire nota undeva : *„Il y a dans tout homme à toute heure deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan"*. Observația, dureroasă prin luciditatea ei, a făcut-o și T. Arghezi : *„O zi mărunți, o noapte aprinși cu foc de aștri, / Cînd răstigniți, cînd slobozi și mari și-adesea mici, / Păstori de crizanteme, profeți pentru furnici" (Poate că este ceasul)*. Deosebită semnificație pe această linie prezintă însă portretul pe care poetul însuși și l-a făcut. *„M-am zămislit ca-n basme cu șapte frunți și șapte / Grumaji și șapte țeste / Cu-o frunte în soare, cu celelalte-n noapte / Și fiecare este /... „Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte-asemeni / Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug" (Portret)*. Dar dacă, conștiința dualismului naturii umane în general, a celei artistice în special, sentimentul superiorității pe care o dă această luciditate, proprie geniului, la simboliști duce, în cele din urmă la totala rupere de realitate, la un individualism acerb, pe Tudor Arghezi îl conduce spre umanismul generos al socialismului : *„Sînt poate desfăcut, sînt poate ostenit / Călcînd pe aripi și pe punți de iască? / Nu! Insul meu se cere însutit / Dați-i răgazul să renască" (Răscruce)*.

Desigur că aceste cîteva observații nu epuizează subiectul pe care ni l-am propus, nici sub aspectul influențelor, „exterioare", caduce, nici sub cel al unor filiații de esență, transformate. Susținînd că elementele simboliste de diverse intensități și nuanțe sînt destul de numeroase în opera lirică a lui Tudor Arghezi nu intenționăm să-l definim pe marele poet drept un „simbolist". Personalitate artistică de o neobișnuită complexitate, Tudor Arghezi, nu suportă tipare ; operația delimitării creației sale (fie chiar parțial) la un curent sau la o școală comportă riscurile diminuării.

OLIMPIA TERNOVICI

OBSERVAŢII ASUPRA SEMNIFICAŢIEI SOCIALE A PORTRETULUI LIRIC

„Dam ocol deunăzi — spune Arghezi — *unor statui. Portretele sînt și de bronz. În timpul gestației, pe argila umedă degetele artistului se comportă cam ca pensula, scoasă din mocirla paletei — modelînd formele, mîngîind relieful și adînciturile obrajilor personajului propus, deși între sculptor și bulgărele lui de lut, deocamdată amorf, se stabilește un contact direct, mai pretențios și o intimitate inexistentă în depărtarea de un pas, dintre șevalet și artist, personalitatea sculptorului fiind astfel privilegiată, ca și a scriitorului aplecat pe manuscrise. (...) Portretului i se cere, printr-o nuanță a transparenței inefabile, și ceva din sufletul modelului ales"*. [1])

„Contactul direct" dintre creator și creația sa se produce datorită tensiunii cu care lucrează omul de artă pentru a da la lumină adevărul vieții : *„Transpunerea într-un mesaj nou a viziunii adevărului frumos plămădit și rafinat printr-o neîncetată și minuțioasă distilare, cere o separare strictă a metalului de zgură"*. [2])

Această „zgură" a vieții, care putea să înzorzoneze personajele creînd o nebuloasă din care cu greu se poate desprinde specificul fenomenului social, a fost înlăturată de poet și în zămislirea portretelor, tocmai cu scopul de a reține ceea ce îi este specific personajului și categoriei sociale din care face parte.

În literatura română portretul literar, ca procedeu al artei literare, cunoaște o tradiție bogată, întrucît poate fi urmărit cu secole în urmă, pînă în perioada înfiripării literaturii naționale, cînd Gr. Ureche și M. Costin se căzneau să facă „iscusită zăbavă" asupra conturării trăsăturilor de bază ale diferitelor figuri de domnitori sau de boieri.

Portretul literar în poezia lui T. Arghezi nu este creat unilateral, pe baza descrierii, ci de cele mai multe ori se întîlnește o contaminare a descrierii cu a narării faptelor, putînd astfel să deslușim cu mai multă ușurință trăsăturile esențiale de caracter, aspectul fizic și moral contopindu-se într-un tot unitar, rezultat al stărilor afective ale autorului. (Ex. *Vodă-Țepeș, Flautul descîntat, Coconu Alecu, Duduia* etc.).

---

[1]) T. Arghezi, *Facilități* (în) „Contemporanul", 1962, nr. 2, 12 ian. p. 1.
[2]) Idem, *Despre arta literară* (în) „Luceafărul", 1960, 15 mai, p. 7.

Oamenii care populează opera poetică a lui T. Arghezi sînt din diferite medii sociale, cu mentalități deosebite, exprimînd fiecare puncte de vedere în conformitate cu clasa din care face parte. Poetul, exponent al mentalității maselor populare, folosește ironia și satira cînd se referă la tagma exploatatorilor și se apleacă cu compătimire pentru crearea portretului țăranului din poeziile *Trișca, Flautul descîntat* etc. sau cînd vorbește de pătimirile lui Pătru al Catrincii. Cunoașterea profundă a oamenilor îl determină pe creator să realizeze imagini portretistice de un viguros realism. Viața ascetică a călugărilor este zugrăvită nu prin gîndurile tainice ale smereniei și cuvioșiei care stăpînesc, fățarnic, mintea lor, fiindcă faptele nu concordă cu dogmele, ci mai ales prin sesizarea notei umane, a dorinței de viață plină de pasiuni, de bucurii sau dureri : *E trist diaconul Iakint / Și temerile lui nu mint, / Fur și tîlhar întru Hristos, / El printre frați trecu sfios. / Trupu-i bălan de osîndit, / Cu pravila s-a răzvrătit / Și, făcînd cruci, bătînd mătănii, / Se simte stîrv între jigănii*".[1]) (*Mîhniri*).

Iakint e posomorît și trist, deoarece s-a abătut de la pravila creștină, păcătuind cu o fată *„Cu sînii tari, cu coapsa fină"*. Epitetele „fur și tîlhar" nu provoacă repulsie cititorului, tocmai datorită sferei restrînse la care se referă, ele vizînd religia lui Hristos ; calificativele acestea pot fi date doar de dogmele divinității, fiindcă, altfel, faptele lui Iakint au o cauză profund umană. T. Arghezi reflectă asupra vieții tagmei călugărești, asupra restricțiilor inutile și, de aceea, se simte dator să răstălmăcească pravila creștină în favoarea acestui frate sfios, care era pe ultima treaptă a ierarhiei monahicești. Nevinovăția acestei umile ființe, spre deosebire de ticăloșiile mai marilor săi, se resimte din încadrarea făcută prin versul „*... stîrv între jigănii*". Remușcările pe care și le face Iakint scot în relief și mai mult onestitatea lui în comparație cu cea a „jigăniilor", care, de altfel, nu o au — el fiind, cum bine desmontrează D. Cantemir în *Istoria ieroglifică*, niște animale care *„purtau arme de moarte în colți, în unghii sau în altă parte a trupului"*. Cele două substantive „stîrv" și „jigănii" au mare potență epitetică cu doză remarcabilă de ironie.

În poezia *Cine fuge* sau în poemul *În țara piticilor*, poetul demască direct falsitatea, fățărnicia reprezentanților bisericii : *Și să mai cutez să spun / Că Nichifor bea tutun ? / Și că are și-o lulea, / Pe la sîn, pe undeva ? / Și-un amnar / Cu brăcinar ? / Nimeni însă, la dovadă, / Nu-i mai iute de tăgadă, / Imprejurul gurii, barba / I-a îngălbenit ca iarba / A răspuns că la mijloc / E că suflă noaptea-n foc / Înfundat — „Fire-ai să fii ! / Deștele ți-s stacojii", / „Am umblat cu un chibrit / Răspundea : — Și le-am pîrlit". / „Ori că-mi pute mie, or' că / Puți matale a mahorcă". / El răspuns da orișicui / Că așa e suflul lui. /* (*Țara piticilor*).

Sau de reținut portretul ipocritului, preasfințitului Nicodin, care își părăsește turma în cele mai grele încercări. E tipul unei fețe bisericești preocupate de alte treburi, ca și popa care se războiește cu Petru Rareș dintr-o legendă a lui I. Neculce : *Cum de-ți uiți în ceasul rău, / Omule-al lui Dumnezeu, / Cu năravuri boierești / Turma dată s-o păzești ? / Binecuvîntata-ți gură / Ți-este plină de Scriptură, / Cîtă vreme, gras în ceafă, /*

[1]) Citatele le dăm după volumul: T. Arghezi, *Versuri* (Buc.), 1959.

Stai la troacă, lîngă leafă / Și ierți cîte mai păcate / Cu trei deşte-ncîrligate. / (*Cine fuge*).

Epitetele „gras în ceafă", „cu năravuri boiereşti" sintetizează precis conturul moral al preasfinţitului, punîndu-l alături de papistaşii lui I. Budai-Deleanu sau de egumenul lui Eminescu. Trebuie semnalată aici atitudinea poetului în conturarea profilului moral al acestor tipuri sociale : Nichifor, ca şi Iakint, are preocupări mărunte, omeneşti care nu contravin de loc şi nu duăneazã tendinţelor şi aspiraţiilor oamenilor simpli. Nota de unor, care domină în caracterizarea făcută, imprimă în conştiinţa cititorului simpatie, în timp ce stareţul din poezia *Cine fuge* este tipul ahtiatului după plăceri, după bunuri materiale pe care le dobîndeşte fără osteneală. Acest stareţ, profită de misiunea pe care i-a hărăzit-o tagma sa, jefuindu-i pe cei umili şi năpăstuiţi. Portretul stareţului se realizează pe baza contrastelor, a antitezei dintre textele biblice şi faptele sale. De data aceasta T. Arghezi, scîrbit de făţărnicia duhovnicilor, foloseşte în parte ironia, iar tonul versurilor este tăios şi direct prin epitetele amintite. Se resimte în poezie revolta spontană, care nu i-a mai dat răgaz autorului să folosească procedeul aluziv, realizat cu ajutorul diferitelor figuri de stil. Tabloul în care e cuprins portretul fizic al călugărului Ghervasie Saşiul este elocvent pentru a remarca calitatea de gurmand a stareţului, mai ales prin ultimele două versuri : *Sub Ghervasie Saşiul, / Stareţ rău şi cu nărav, / Şi Saşiu dar şi gîngav, / Douăzeci de gîligani / Au secat în patru ani.* (*Ţara piticilor*).

În contrast cu aceste portrete umane pe care viaţa închisă, falsă, pe unele le face să devină insuportabile, T. Arghezi este un analist şi al sufletului tînăr al fetei dorind să-i surprindă, acesteia, făptura după modelul portretelor gingaşe, pline de graţie şi farmec. În poezia *Lingoare* se resimte strădania maestrului de a făuri portretul fetei îndrăgostite, pe care ar fi vrut să o zămislească din *„luceferi şi inele"*, cu *„pleoape smulse de la nuferi"*, *„ochi cîte un bob de rouă"*, sînii să-i fie *„ca doi pui de mierlă"*, iar de fiece obraz să-i anine *„un rubin ori un topaz"*.

O dată creată această fiinţă fără de prihană, poetul caută şi reuşeşte să o surprindă în anumite ipostaze. Odihna fetei îi dă prilej să o privească cu nesaţ, dezvăluindu-i toată graţia, fără însă a-şi manifesta direct sentimentul ascuns : *Nu îi fie de deochi, / Ce frumoasă-i fără ochi* ! / *Firul pleoapelor se coase-n / Ferfeniţe de mătase. / De cînd s-au uitat în stele / I s-a prins bezna de ele. / Dintr-un lunecuş cu pana / I s-a-ncondeiat sprînceana. / A luat gura ei tipar / Parcă de la nenufar.* / (*Frageda*).

Portretul e realizat prin o serie de expresii metaforice. Fata e surprinsă însă şi în momentul trezirii, cînd se ruşinează parcă de privirea insistentă a soarelui (*Adormita*). Frumuseţea fetei îl ademeneşte pe poet şi sentimentul iubirii se revarsă îmbietor spre ea : *Obrajii tăi mi-s dragi / Cu ochii lor ca lacul, / În care se-noglindesc / Azurul şi copacul.* (*Creion*)

Retragerea impusă a copilei din tumultul vieţii, prin călugărie, sporeşte noianul amintirilor, autorul păstrînd în memorie trăsăturile de altă dată (robusteţe, hărnicie, optimism) : *Copila pe care am iubit-o / Pe timpuri, din veacul trecut, / Era cea mai dîrză şi cea mai zglobie / La horă, cu fote şi iie. / În holda cu spic, suflecată, / Tăia snopul plin dintr-o dată,*

Încinsă cu soare / Şi fulgere scăpărătoare / Iar, seara vedeam că-şi agaţă / Şi secera-n cer de o ceaţă. (*Inscripţie pe peretele chiliei*).

Din portretul acestei fete se desprinde regretul poetului pentru plecarea iubitei în lumea monahală, lipsită de orice sens. Pe această creatură umană ar fi vrut să o vadă alături de un Făt-frumos în perioada cositului : *Oacheş, nalt şi lat în spate, / El a luat-o pe-ndelete / Şi-n răstimpuri, trei minute, / Bate coasa şi-o ascute. / Cosînziana care-i gazda, / Rîde cum întinde brazda, / Retezînd trifoiul, meiul, / Parcă scrisă cu condeiul. /* (*La cosit*).

Contopite, cele două poezii — *Inscripţie pe peretele chiliei* şi *La cosit* — înfăţişează două fiinţe legate tainic nu numai prin aspectul fizic al fiecăreia, ci mai mult prin hărnicia şi dragostea de muncă. Urmărind mişcarea, gesturile fetei, preocupările ei, am putea-o asemăna cu păstoriţa lui N. Grigorescu.

Raporturile sociale pot fi desluşite şi mai bine din analiza altor portrete concludente pentru clasa socială respectivă. Călătorind cu imaginaţia în vremurile de demult, pe timpul lui Vlad Ţepeş, Tudor Arghezi se opreşte asupra acestui domnitor, care putea să lecuiască cu mult succes *„înalta societate românească"* interbelică de racilele ei. Despre Vlad Ţepeş scrie istoria şi povestesc naraţiunile germano-ruse, pomenind de multiplele sale acţiuni războinice sau administrative ; dar Tudor Arghezi a ştiut să selecteze trăsătura de caracter esenţială a lui Draculea Voievod, şi anume lupta acestuia pentru o domnie centralizată, autoritară, în pofida boierilor care căutau să alcătuiască un stat boieresc aristocrat. Prin urmare, prin portretul lui Vlad Ţepeş, Tudor Arghezi a cristalizat în versuri specificul fenomenului social al secolului al XV-lea, lupta dintre boierime şi domnitor. Autorul *Testamentului* a ales în mod simbolic figura lui Vlad Ţepeş, ca şi Eminescu în finalul *Scrisorii a III-a,* fiindcă acesta era în stare să înspăimînte pe autorii nelegiuirilor orînduirii capitaliste. De aceea, T. Arghezi *„A luptat deci cu epoca încărcată de injustiţie şi a găsit simboluri grandioase pentru a exprima această luptă : pe vraciul care-şi cunoaşte puterile capabile să schimbe orînduirea lumii, pe voievodul vechimii, pe Vlad Ţepeş, crud, dar cuminte în cumpănirea pedepselor meritate de boierii şi vlădicii vremii* (. . .)" [1]).

Cei care populează poeziile lui T. Arghezi din ciclul „1907" în chip deosebit sînt contemporani cu el. Aceştia sînt grupaţi în două categorii : pe de o parte ţăranii umiliţi, batjocoriţi, nedreptăţiţi dar cinstiţi, harnici şi dîrji, iar pe de altă parte chipurile hidoase de exploatatori, de boieri pictaţi cu cele mai sumbre culori, creînd astfel atmosfera desumanizată a claselor de sus. În acest sens, poezia *Flautul descîntat* are o profundă rezonanţă socială, surprinzînd nota dominantă a două grupuri sociale. Cele două portrete din poezia sus-amintită, boierul şi sărmanul Ion, al cărui flaut răscoleşte durerea de veacuri a celor obidiţi, se contureazā pe baza narării fapte-

[1]) T. Vianu, *Tudor Arghezi la optzeci de ani* (în rev.) *Viaţa românească,* 1960, nr. 5, p. 79.

lor și cu ajutorul dialogului. În urma citirii poeziei se proiecteaza pe ecranul imaginației două făpturi cu gîndiri și năzuințe opuse, expresie a antagonismului de clasă. Cele două portrete răsar în linii mari, fără nici a introducere, încă de la început : *Argatul, auzind că-l cheamă, / S-a turburat de bună seamă, / Și ce mira mai mult oierul / E că-l chema la curte chiar boierul. / Stăpînul, trîndăvind în slava lui, / Nicicînd nu se-arătase și nicicui, / Și simbriaș la staule de-o viață, / El nu știa măcar cum e la față". /* (*Flautul descîntat*).

Contururile precise și detaliile urmează să fie accentuate pe măsura dezvoltării acțiunii. Desăvîrșirea tabloului cu cele două categorii de oameni, reprezentate prin cele două personaje, aproape evidentă în momentul final, cînd scriitorul privește satisfăcut faptul că a reușit să dea forma cea mai potrivită și definitivă hidoșeniei ce caracterizează clasa stăpînitoare. Pe prim plan au acționat tot timpul cele două personaje, boierul și Ion, iar în planul al doilea, în finalul poeziei, în mod simbolic se conturează glasul durerii mulțimii, ceea ce nu poate fi pe placul boierului : *Chiar într-o noapte de furtună mare / Veni vătaful domnului călare. / — „Ai să te muți, Ioane, din conac / Că flautele nu-i mai plac"* / (*ibid.*).

Chipul îmbuibatului din poezia *Dihania* este comparat cu un animal ieșit din comun. Alegoria este mijlocul cel mai nimerit, cu ajutorul căreia, în mod indirect, ni se dezvăluie o mare taină, anume, că boierul / e un monstru, o pocitură animalică. Caracterizarea acestei categorii de „oameni" autorul o face indirect, pe baza spuselor, unui „om de rînd" pentru a-și identifica gîndirea și atitudinea cu cea a mulțimii : *Intrînd în încăperea lui l-am salutat. / Oricum, intram la un aristocrat. / — „Pe ce-l cunoști ? M-a întrebat sfios / Un om de rînd. — „Pe ce ?" Păi, pe miros / Boierii ăștia și-n ce dau afară / Au un parfum de miere și de ceară". /*

Contururile fizice se accentuiază și apare adevăratul exploatator, individualizat : *„Dihanie ca asta n-am văzut, / Cît un morman, din cap pînă-n șezut, / Și-o burtă, Doamne ! Nu știi ce să zici. / Ce namilă, Cumetre, de stîrv și de șorici". /* (*Dihania*).

Cuvintele sînt luate din limbajul comun, cu sensul lor dur și realist, totodată, cu ponderea uimitoare în surprinderea aspectului moral și fizic al insului întrat în deplină putrefacție.

Duduia, care mînuia cu multă abilitate cnutul pe spatele bieților țărani — de altfel este singura ei îndeletnicire și pricepere — parcă ar fi soața „dihaniei", prezentată mai sus. Pe baza epitetelor ornante, T. Arghezi încă de la început, ne pune în fața unui portret ce inspiră dezgust : *„E-o domnișoară naltă, subțire și trecută, / Și-nu e nici femeie de tot și nici bărbat. / Cu noaptea-n cap se duce la plug și semănat, / La seceră la coasă, călare și ciufută. (. . .) // În loc de fraga gurii-i crestat un buzunar, / Și-n loc de trup se-ngustă un sac de oseminte ! // Femeie, nefemeie, la bine și lă rău, / Turtită ca o tavă și-un sul de rogojină. / Sătulă de-ntuneric, scîrbită-i de lumină, / Făptură nemplinită și fată, fătălău". /* (*Duduia*).

Această făptură oribilă e surprinsă în plină acțiune, aruncîndu-se năprasnic cu harapnicul asupra țăranilor trudiți, *„cu spinările zdrelite și deștele zdrobite“*. În acest tablou mulțimea apare însă îndîrjită, iar scriitorul, revoltat, notează spaima de pe fața ei hidoasă, fiindcă răfuiala va începe : e anul 1907. Duduia e o degenerată, după cum remarcă Dumitru Micu : *Duduia e un hibrid, o făptură monstruoasă, produs al unei naturi vlăguite, căreia, din toate resursele de care va fi dispus cîndva, nu i-au mai rămas decît jalnice resturi. (...) Nou, în ordinea viziunii filozofice, portretul Duduii aduce, față de numeroase portrete construite cu aceeași tehnică, din trecut, o foarte clară indicare a pricinilor sociale zămislitoare de monștri. Duduia e o boieroaică — de viță veche, după toate semnele, — progenitura unei clase epuizate“.* [1])

Duduia apare însă într-o altă ipostază în poezia *Cucoana mare*, cînd, din cauza preocupărilor ei meschine, se răzvrătește natura, iar poetul privește această femeie prin optica înțeleaptă dar plină de ură, a țăranului, care veacuri întregi a fost maltratat și obijduit. Dezumanizarea este nota dominantă a acestei făpturi scabroase, ori din ce unghi ai privi-o : „(...) *Cînd fața-ntreagă s-a zbîrcit, / Ca un ciorap mototolit, / I-a tras-o, pielea-n jos, în gușe, (doctorul) / Zgîindu-i un obraz ca de păpușe, / Întins ca sticla, neputînd să rîdă, / Să nu plesnească luciul, să iasă mutra hîdă. / (...) Ca să-și ascundă gîlca de piei și vine trase, / Își încingea gîtlejul cu panglici de matase“. / (Cucoana mare).*

Comparațiile și epitetele folosite de poet sînt de factură autentic populară. Ne atrag atenția : fața ca *„un ciorap mototolit“*, *„obraz ca de păpușe, întins ca sticla“* etc. Sau epitetele : „gîlca *de piei* și *vine trase*“, care-i dădea bătrînei *„un aer țeapăn și mirat, ca un cadavru preparat“* etc.

Plodul acestui personaj tipic pentru o clasă socială în descompunere nu este cu nimic mai prejos decît întregul său neam. El era *„vestit în valsuri și cadril“* deși avea vreo *„șaizeci și vreo doi de ani“* și poseda *„o barbă creață, de mitropolit“*.

Poezia *E advocat* este elocventă prin aducerea pe scenă a tipului de parvenit. Poetul reliefează evoluția psihică a acestui „cărturar“, punîndu-l să acționeze, în diferite perioade de vîrstă. De mic era „peltic“ și *„umbla cu gîștele prin sat“*, ajuns însă avocat a început, prin hoții, să-și încropească o oarecare stare materială, ca apoi să se poată strecura în rîndul protipendadei partidelor așa-zise istorice : *Dar și-a înțeles chemarea bine / Și a făcut și el ce se cuvine, / Cînd n-a avut nici pat, nici blid / Că și-a ales cel mai bogat partid / Și s-a înscris fanatic devotat, / Ca să ajungă-ntîi băiat de stat / Și mai tîrziu de-așișderea bărbat. / (E advocat).*

În ultimul tablou îl întîlnim pe culmea măririi, de aceea originea îl rușinează, iar părinții sînt tratați ca niște argați de rînd, care miroase a duhoare de cocină, *„de grajd și de dihor“*. Nimic mai dezgustător și mai înfiorător, infam, nu poate fi decît renegarea celor care l-au alăptat și

---

[1]) D. Micu, *Istoria în creația lui Arghezi*, II, (în) Gazeta lit. 1962, 24 mai, p. 6.

crescut : *Așa se face, măre, că bietul de țăran / Rămîne singuratec, uitat din an în an. / Odrasla lui stricată îl ține, ca pe vite, / Să tragă-n jug la moara lichelei ciocoite.*

Acest avocat e din același aluat croit cu Dinu Păturică, numai că perversitatea lui este încadrată în altă epocă, cînd șantajul politic te urca pe treptele ierarhiei sociale.

Demagogismul epocii domniei Hohenzollerilor și falsul patriotism se oglindește cu prisosință în poezia *Cancelarul*. Acest pripășit pe meleagurile patriei noastre se îndeletnicea cu „măsluirile externe". Originea neamului său nu suna *„pe graiul nostru, cu șoptire lină"*, dar vorbea de o Românie, pe care, de altfel, nici n-o cunoștea : *Te-am ascultat vorbind de-o Românie / De care parcă nici n-aveai habar, / Ca de-o problemă de geometrie, // Și țuguiat la limba ta de iască, / Am înțeles că scoți din buzunar / Și sugi cîte o bumboană englezească* / (*Cancelarul*).

Este concludent faptul că desconsiderarea poporului român și adorarea a tot ceea ce este străin, constituiau sentimentele călăuzitoare în viața acestui urmaș la tronul țării. Imbuibarea și huzurul sînt alte note caracteristice ale acestei ființe, mai puțin umane, pe care T. Arghezi le creionează cu ajutorul cîtorva epitete : *„răsturnat, leneș între perne"*, *„cioclovina dibace cu limba de iască"*.

Acestor portrete care provoacă greață oamenilor cinstiți și harnici, Tudor Arghezi le pune în față chipul vînjos, demn și curajos al lui Pătru al Catrincii, care parcă ar fi turnat în aureola de basm al unui Făt-Frumos ce va scăpa țara de jefuitori și va răzbuna sîngele vărsat de cei 11 000 de țărani. Antiteza și ironia incisivă colaborează în redarea culorilor ; e un joc de umbre și lumini din care se desprinde omul adevărat, exponent al răzvrătirii maselor : *Gătit în giuvaere, brățări de lanțuri grele, / Îi dase stăpînirea, la glesne și ghiulele, / Și strălucea în fiare, ca un mitropolit, / Ros în călcîi de scoabe cu nituri și strivit. / Cînd se mișca din lanțuri și se-ndrepta să vază,/ O sută de cădelniți păreau că tămîiază. / Patru diaconi falnici, înalți și lați în spete, / Drept sfeșnice de mînă, cu puști și baiontete, / Păzeau arhiereul de temniță, de-aproape, / Să nu cumva să zboare și să scape. / Era, cum zic, un munte de om, și-ntre vecini, / Ca un vultur de piscuri, tîrît printe găini. / Intrînd judecătorii, cu cel chemat în față, / Se stinghereau să rabde privirile de ghiață / (Pătru al Catrincii).*

Metaforele scot în refief cît se poate de pregnant atmosfera apăsătoare care copleșește sufletul țăranului torturat sub diferite forme.

Pe fața lui se întrezărește însă bărbăția și speranța unor vremi aducătoare de dreptate și belșug. Pătru al Catrincii este strănepotul haiducilor, el descinde din Vasile cel Mare, personaj creat de Mihail Sadoveanu în *Județ al sărmanilor*, dar întrunește alte calități dobîndite pe baza practicii sociale din epoca lui 1907. În privirea acestui om se deslușește nu revolta individuală, răzbunarea personală, ci toată ura îngrămădită în sufletele țăranilor față de strîmbătățile boierești pînă în timpul sîngerosului an al marilor răscoale.

Portretul lui Pătru este întregit de cel al nevestei sale, femeie plină de devotament și fidelitate față de soț, acumulînd în schimb o nețărmurită ură împotriva tiraniei vremii : *Îmi prea iubesc bărbatul, dar dacă l-am iubit / Nu-i numai că e chipeș, dar că-i bărbat cinstit. / Eu spui numai atîta (vedeți-l numai cîtu-i !) / El ia ciocoiu-n brațe, eu îl ajut și-l gîtui /.*

Din cele cîteva aspecte prezentate pe marginea semnificației sociale și a modului de realizare a portretelor — nu ne-am propus epuizarea subiectului —, ne dăm seama că, luate individual, portretele au un caracter mai mult descriptiv, privite însă prin prisma unui tot unitar, urmărite în raporturile dintre ele, indiferent căror poezii aparțin, se resimte intenția autorului de a le imprima și un caracter evolutiv.

Ele se mișcă, reapar în alte poezii sub diferite nume, mai complexe, îmbogățite cu noi trăsături morale și fizice (țăranul din *Trișca, din Flautul descîntat, Pătru al Catrincii* etc., pe de o parte, iar pe de alta *Dihania, Cucoana mare* sau *Duduia* etc.), conturîndu-se tot mai precis tipul social pe care îl reprezintă.

O sinteză a portretului arghezian întîlnim în poemul *Cîntare omului,* care începe cu primele trăsături fizice și morale dobîndite prin practica socială a muncii și încheie cu geniul omenesc din zilele noastre, stăpîn pe cele mai neînchipuite taine ale naturii și vieții. Această operă presupune însă o analiză specială.

Trebuie semnalată apoi afectivitatea poetului manifestată prin felul și procedeul de folosire a epitetelor, a metaforelor, acestea creînd imaginea de ceva respingător, dezgustător cînd se referă la procesul de dezumanizare a categoriei exploatatorilor sau imaginea ființelor nemîngîiate, cărora poetul ar dori să le procure momente fericite, să le aline suferințele prin îndemnuri revoluționare :

Nu căuta dreptatea domnească, frățioare.
Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare.
(*Pe răzătoare*)

E greu de precizat dacă în portretul arghezian domină nota epică sau lirică. În unele poeme, cum ar fi *Flautul descîntat* sau *Trișca,* caracterizarea personajelor se face mai mult indirect, prin reacțiile lor, prin replici, prin viziunea lor asupra locului pe care trebuie să stea în societate etc., dar în fiecare cuvînt sau în gest se resimte afecțiunea poetului față de cei mulți și repulsie cînd e vorba de degenerarea fizică și morală a proprietarilor de moșii ; desele caracterizări susținute de autor, intervențiile sale lasă amprenta dominantă a lirismului. Din cele mai multe poezii, unde personajele răsar și se profilează pe baza atitudinii directe a maestrului prin epitetele apreciative — folosind terminologia regretatului T. Vianu — uneori multe pentru a stabili nota grotescă a personajului, emană lirismul pur. (Ex. *Duduia, Cancelarul, Cucoana mare* și altele).

Astfel, Duduia e „înzestrată“ cu tot ceea ce a putut crea natura mai urît : *„e-o domnișoară naltă, subțire și trecută“, „femeie, nefemeie“, „sătulă*

de-ntuneric, scîrbită-i de lumină", „*făptură neîmplinită și fată, fătălău*" Aglomerarea aceasta de epitete urmărește să surprindă această speță umană în tot oribilismul ei. Uneori însă portretul este sobru, fiecare cuvînt are o mare doză de afectivitate tocmai prin simplitatea expresei : *Oțul, mamii, cel frumos / Te dași din copaie jos. // Oț în sus și oț în jos, / I-a ieșit în creștet moț. / Oț deștept și iscusit / Fără bîtă și cuțit . . .* (*Olteneasca* în *Gazeta lit.* 1965, 8 aprilie).

Tudor Arghezi nu realizează portretele după indicațiile retoricii, ale prozodiei, ci spontan, creionează, prin linii fine sau dure, nuanțele sufletului omenesc, ridicînd expresia plastică a poporului la valori stilistice deosebite.

Multiplele și variatele procedee argheziene folosite în crearea tipurilor umane în întreaga sa operă rămîne un deziderat pentru istoria și critica noastră literară.

PARTENIE MURARIU

A LA MANIÈRE DE...

J O C   D E   S E A R Ă

Din tăceri s-a pogorît,
Un luceafăr, însfîrșit.
L-a poftit fetița-n tîrg
Și-a răspuns ca un nătîng.
Ce-l luase ? Drept un ghem
Sau mai știu : bilă de lemn,
Noaptea-ntreagă alintase
Fata coama-i de mătase,
Învîrtindu-l printre vise
Pîn'la ziuă-l jumulise.
N-a rămas, bietul, din el
Nici cît cel mai mic cercel.

Și-acum, soarele cînd sue
Fata-l cată, și el nu e . . .

S C O I C A

Marea-ntreagă s-a jucat
Într-o scoică. Ce-ai aflat ?
Fără soare și nisip
Scoica nu zice nimic.
Dintr-a zărilor vuire
Adunase ea-n neștire
Cîte-un cîntec, cîte-un zvon,
Acum zace, lung, în somn.
Duci atît acasă viu :
Luciul cald, trandafiriu.
Țărmul ars ți-a-ntins-o ție
Să-i duci scoica în cîmpie,
Jucărie la păpuși,
Ai s-o faci acuș, acuș . . .
Tu-nțeleaptă-ai înțeles
Tălmăcirea din sidef.

Unghii, pielea de petală
Le compari cu scoica goală.
Cin' le-a pus să semene ?
Doamne, parcă-s gemene !

AL. JEBELEANU

NOTE PE MARGINEA RECEPTĂRII CREAŢIEI LUI ARGHEZI ÎN CRITICA INTERBELICĂ

De la apariţia volumului *Cuvinte potrivite,* mai ales, care — aşa cum observa E. Lovinescu — domină — *„producţia poetică a întregului sfert de veac"*, creaţia argheziană cunoaşte o evoluţie ascendentă, punctată de realizări dintre cele mai îndrăzneţe şi care vor angaja într-o discuţie pasionantă, adesea pătimaşă, condeiele cele mai ascuţite ale vremii.

Nici un poet, de la Eminescu încoace, nu a stîrnit, prin opera sa, rezonanţe atît de adînci în conştiinţa contemporanilor şi n-a provocat o efervescenţă critică de amploarea şi intensitatea celei iscate de Arghezi. În timp ce unii, admiratori aproape fanatici, îl divinizau, socotindu-l al doilea Eminescu, detractorii, nu mai puţin pătimaşi, încercau să-i diminueze valoarea şi chiar — dacă s-ar putea — să-l desfiinţeze ca poet, acuzîndu-l de ... imoralitate, facilitate etc.

Adevărul e că poezia profund originală a lui Arghezi, expresie a unei excepţionale forţe inovatoare, îi va deruta pe contemporani, determinîndu-i la o rezistenţă ce nu va ceda decît cu timpul. Ne gîndim, cum e şi firesc, la publicul vremii, dar şi la acea categorie de intelectuali, critici şi poeţi chiar, ce se vor deda la atacuri de-a dreptul jenante şi inexplicabile pentru cititorul de astăzi.

Cultul lui Eminescu nu permitea tulburarea singurătăţii celui menit, parcă printr-un destin, să rămînă, asemenea Luceafărului, egal doar cu sine însuşi ; de aceea apropierea lui Arghezi de romanticul său înaintaş va fi înregistrată de unii ca un sacrilegiu şi respinsă cu violenţă.

Modalităţile noi de expresie ale poeziei argheziene, cu investigaţii în zone socotite pînă atunci nepoetice, vor stîrni o polemică furibundă în care detractorii, uzînd de-o întreagă gamă a nuanţelor invectivei, vor urmări descalificarea totală a poetului. Pentru Bogdan Duică, de exemplu, Arghezi, *„ca rar exemplar, va fi citit, dar nu va fi imitat decît de spirite necoapte, care vor crede că ceea ce iese fatal dintr-un organism particularizat, s-ar putea imita"* — în consecinţă, îndemnul acestuia este : *„Lăsaţi-l, deci, singur..."* [1])

Nicolae Iorga, adversar notoriu al liricii moderne şi nu numai al modernismului, îşi va exprima aversiunea faţă de poezia argheziană în termeni şi mai tari ; el vede în *Cuvinte potrivite* tot *„ce poate fi mai scîrbos ca ideie"* şi *„mai ordinar ca formă"*. Referindu-se la critica ce aprecia în Arghezi pe *„Eminescu modern"*, Iorga exclamă, dezamăgit : *„Ce decădere pentru critică !"* [2])

Un răsunet deosebit va stîrni, desigur, intervenţia în discuţii a lui Ion Barbu care, în *Ideea europeană* din noiembrie 1927, semnează un articol, *Poetica domnului Arghezi ;* zicem „desigur", pentru că această intervenţie vine din partea unui poet, considerat, pe bună dreptate, el însuşi un mare scriitor, şi care — surprinzător — se va lansa în atacuri pe cît de aspre, pe atît de neîntemeiate la adresa autorului *Cuvintelor potrivite.* De altfel, este şi singurul căruia Arghezi îi va răspunde, în *Adevărul literar şi artistic,* printr-un articol devenit indispensabil pentru cercetarea esteticii poeziei argheziene. Analizînd volumul *Cuvinte potrivite,* poetul-matematician va conchide — apodictic — că poezia lui T. Arghezi se reduce

---

[1]) *Floarea soarelui,* nr. 8—9, 1927, p. 238

[2]) N. Iorga: *Istoria lit. româneşti contemporane,* vol. II, 1934, p. 222.

la *„adevărate potriviri de cuvinte"*, la o *„așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior".* [1]) Pentru ca, mai jos, ideea de poezie facilă, așa cum îi apare lui Barbu opera argheziană, să se contureze și mai pregnant, într-o formulare ce nu admite dubiul: *„Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee".* [2])

Pentru Barbu, Arghezi, marele vraci al slovei, unanim recunoscut astăzi ca cel chemat să dialogheze, în timp, cu Eminescu, este *„un neinstruit meșteșugar al versului"*, a cărui operă e umbrită de *„un păcat de facilitate".* [3])

Considerăm revelatoare și suficiente exemplele citate, fără a mai stărui asupra acestui articol ce dovedește o regretabilă lipsă de intuiție a valorilor estetice argheziene și la care am mai putea adăuga încă multe încercări de acest fel, cum ar fi capitolul dedicat lui Arghezi de către Eugen Ionescu în cartea sa, ostentativ intitulată, *Nu,* precum și părerile, e adevărat mai temperate, dar tot atît de lipsite de discernămînt critic și uneori de-a dreptul naive, ale lui D. Caracostea în *Prolegomena argheziană.*

Am schițat aci cîteva din părerile detractorilor lui Arghezi pentru ca, opunîndu-le pe acelea ale admiratorilor poetului, să încercăm realizarea unei imagini, sau mai bine zis, să sugerăm amploarea controverselor provocate de opera argheziană.

Cînd Titu Maiorescu îl considera pe Eminescu *„poet în toată puterea cuvîntului"*, situîndu-l imediat după Alecsandri, criticul dovedea nu numai o excepțională intuiție a geniului eminescian, dar și curajul de a sfida acea opinie publică ce nu putea admite atît de ușor ca tînărul de 21 de ani, ce nu-și publicase decît vreo 2—3 din poeziile reprezentative, să rivalizeze, ca talent, cu însuși bardul poeziei românești, cum era privit Alecsandri pe atunci. Fără să se bucure de autoritatea în numele căreia Maiorescu se rostise odinioară, Mihai Ralea va fi la fel de categoric în caracterizarea pe care o va face autorului *Cuvintelor potrivite* și mai ales în stabilirea locului precis pe care acesta îl ocupă în scara valorilor poeziei naționale: *„D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace".* [4]) Această apreciere se fundamentează pe o analiză pătrunzătoare a poeziei argheziene, criticul scoțînd în relief inovațiile poetului, mai cu seamă în domeniul expresiei, semnalînd influența lui covîrșitoare asupra *„scrisului românesc și în proză și în versuri".*

M. Ralea va remarca la Arghezi *„o mare energie sufletească lipsită de facilitatea de exprimare. Un formidabil elan oprit un moment în desfășurarea lui, de o neputință de realizare" (subl. autor.).* [5])

Lupta artistului cu forma rebelă — sesizată și de E. Lovinescu în *Critice IX* — căutare infrigurată a *„cuvîntului ce exprimă adevărul"*, cum spunea Eminescu, se va concretiza, la Arghezi, într-un stil original, într-o sintaxă poetică, mai ales, proprie. Poezia aceasta este, cum e și firesc, și o expresie a structurii poetului însuși, în care, într-un mod exagerat, credem, M. Ralea vedea pe revoltatul anarhist, fără vreo preferință în ceea ce privește scopul revoltei sale, aceasta ținînd de *„mecanismul sufletesc al d-lui Arghezi"*, fiind deci *„funcțională"* și trădînd o *„predispoziție"* a acestuia *„pentru orice revoltă".* [6])

Aprecierea deosebită pe care Ralea i-o acordă lui Arghezi va fi împărtășită și susținută de majoritatea criticilor, avizați sau mai puțin avizați, din perioada interbelică; unii îndrăznind chiar mai mult. De pildă D. I. Suchianu e de părere că *„dacă limba românească ar deveni limbă europeană,* (Arghezi, n. n.) *ar fi poate din acest punct de vedere* (al specificului național valorificat în planul literaturii universale n.n.), *mai important ca Eminescu".* [7])

Pontiful *Vieții Românești,* Garabet Ibrăileanu, va vedea în Arghezi *„un ciclop, care sparge stînci și scapără scîntei"*, un poet modern și nu modernist. Asupra lui, criticul intenționa — după cum ne informează Savin Bratu — să scrie un studiu din care n-a realizat însă decît cîteva note marginalii la un volum de *Cuvinte potrivite.* [8])

Cei care în perioada interbelică, au dat studii mai intense asupra operei lui Arghezi sînt Pompiliu Constantinescu [9]) și Șerban Cioculescu. [10])

Spirit lucid și condei ascuțit în atîtea din lucrările sale, Pompiliu Constantinescu ne surprinde în cartea despre Arghezi însă prin unilateralitatea tratării operei argheziene și

---

1) *Ideea europeană,* nr. 11, 1927
2) Idem
3) Idem
4) *Viața românească,* nr. 6—7, 1927
5) Ibidem
6) Ibidem
7) D. I. Suchianu: *Note pe marginea cărților Tudor Arghezi* (în) Viața rom. nr. 2 și 3, 1929
8) Vezi Savin Bratu: *Ibrăileanu despre Tudor Arghezi* (în) Cronici II, ESPLA, 1958
9) Pompiliu Constantinescu: *Tudor Arghezi,* Ed. Fundațiilor, 1940
10) Șerban Cioculescu: *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi,* 1945

prin judecățile false, neconcludente, pe care le elaborează. De fapt, eseul acestuia pleacă de la premiza unui Arghezi mistic și, ca atare, este luat în discuție mai cu seamă aspectul religios al creației poetului. Sînt adoptate chiar și unele formule din mistica lui Blaga, se încearcă, prin aplicarea acestora la viziunea poetică argheziană, să se dovedească ortodoxismul poetului. Plecînd de la analiza romanului *Ochii maicii domnului,* criticul caută să stabilească o serie de motive comune și de filiații între această lucrare și opera în versuri.

Punctul de vedere mistic, se menține ca criteriu fundamental de apreciere și atunci cînd se fac aprecieri între Eminescu și Arghezi: *„Eminescu* — spune criticul — *își configurează un misticism liric cristalizat din esențele platoniene, din eleatism și ataraxie stoică, identificînd unitatea omului și a vieții în demiurgia* indică; *Arghezi, pe baza metafizicii din Vechiul și Noul testament, identifică aceeași unitate într-un naturism mistic, de viziune cosmică".* [1])

Reținem ideea *„de viziune cosmică"*, deoarece — așa cum vom vedea — G. Călinescu va descoperi în *„perspectiva cosmică"* a poeziei lui Arghezi o dimensiune specifică acesteia și una din trăsăturile ei esențiale. In cercetarea eticii celor doi mari poeți — Eminescu și Arghezi — Pompiliu Constantinescu vorbește de parcă prin el ar vorbi Blaga însuși: *„In etica eminesciană, transcendentul urcă, în etica argheziană, transcendentul coboară...* [2])

Problema nu este de a nega un fapt existent, ci de a nu judeca întreaga operă printr-un singur aspect — așa cum procedează criticul nostru — pentru că, în acest caz, riscul este de a-i restrînge universul poetic și de a-i minimaliza implicațiile de ordin filozofic și uman care, ele de fapt, asigură viabilitate acestei poezii.

Materialul figurativ, fabulativ, provenind dintr-o anumită zonă, cea religioasă în cazul de față, nu trebuie să influențeze prea adînc aprecierea pe care criticul o face asupra conținutului de idei al operei. Faptul că Eminescu valorifică, în poezia sa, idei provenind din diferite surse, nu înseamnă că și-a însușit pînă la identitate și concepțiile respective. Dacă am admite ca reală o astfel de identitate, atunci ar trebui să acceptăm același lucru și în cazul lui Arghezi; și cum opera sa este încărcată de elemente biblice, ar însemna — potrivit unei atari interpretări — că ea nu e decît o expresie — magistrală, e adevărat — a credinței poetului, iar *Psalmii* săi celebri, doar sublimarea unor momente de criză mistică, lucru evident eronat.

Teza lui Pompiliu Constantinescu după care *„... un poet care a simțit starea de extaz, în experiența lui Vintilă Voinea* (după critic un alter ego arghezian n. n.) *în cadrul vieții monastice nici nu putea să ajungă la ateism"* — va fi infirmată de însăși evoluția ulterioară a poeziei lui Arghezi, dovedindu-se astfel falsitatea premiselor de la care criticul va porni în explorarea universului arghezian. De altfel, încercînd să explice *„mistica Psalmilor"*, criticul o va înțelege ca pe o *„neistovită sete de absolut, iar divinitatea însăși, o forță ca și faustică..."*

Faustianismul acesta, comunicînd o puternică obsesie a absolutului, ține de structura romantică a poetului, structură ce consistă atît în *„teme și atitudinea sentimentală"* cît și în contrastul temperamentului artistic arghezian în care *„nota gravă, severă își îmbină reflexele de plumb cu nota grațioasă, de o linie suplă și simplă în puritatea ei; o ciudată îmbinare de virilitate și grație feminină, de dur și melodios fuzionează într-o singulară tonalitate".* [3])

Șerban Cioculescu abordează într-un fel mai lucid acest aspect al poeziei argheziene, el refuză pe bună dreptate să discute problema ortodoxismului, în Psalmi, pentru că — spune criticul — *„ceea ce îl caracterizează este tocmai neliniștea, îndoiala, căutarea. Deplin ortodocși, psalmii ar fi lipsiți de freamătul unei conștiințe agonice. Așadar nu încadrarea lor tradițională și dogmatică ne interesează, ci autenticitatea neliniștii și a nesiguranței din care au izvorît.* [4])

Prin urmare, ignorînd ortodoxismul acestei poezii și aproape negîndu-l chiar, fără a respinge, cum e și firesc, nota religioasă, în general, a unei părți a operei argheziene, Șerban Cioculescu reține ceea ce conferă tensiune artistică deosebită psalmilor: *„autenticitatea neliniștii și a nesiguranței din care au izvorît"*; am spune cu alte cuvinte, puternica dramă a cunoașterii, cauzată de un acut sentiment de îndoială în problema existenței sau nonexistenței divinului. Se pare că și Vladimir Streinu gîndea într-un spirit apropiat atunci cînd a scris că „Psalmii pornesc din insațiabilitatea în real și pot fi orice dar nu stare de rugă-

---

[1]) P. Constantinescu, Op. cit., p. 40
[2]) Idem, p. 94
[3]) P. Constantinescu: *Un mare poet romantic* (în) Opere și autori, 1929, p. 68 și urm.
[4]) Ș. Cioculescu: *Sentimentul etnic și religios în poezia d-lui T. Arghezi,* Revista Fundațiilor, nr. 11, p. 413 și urm.

ciune" ; [1]) lirismul lor, „departe de a fi unul religios", ar putea fi înțeles mai degrabă ca o „simplă apetență, fără urmare, a divinului, ca un fel de sete fără putința de a bea." [2])

Cu privire la căutările așa-zis mistice ale lui Arghezi, Mihai Ralea are cîteva observații pătrunzătoare încă în articolul său din 1927 în care, vorbind despre viziunea poetică a lui Arghezi, arată că ea este *„a unui păgîn puțin înfricoșat. Psalmii săi sînt dezolați, dar reci. Sufletul lor caută mîntuirea, dar e uscat, nu mai iubește. Strigătul lor e tocmai neputința credinței"*.

Și mai jos : *El* (Arghezi n. n.) *e mai aproape de doctorul Faust decît de Saint François d'Assise"*. [3])

Foarte prețioasă e concluzia mai ales, care ne deschide o perspectivă interesantă asupra poeziei argheziene, dezvăluindu-ne, dincolo de crusta religioasă, implicații filozofice dintre cele mai adînci și recunoscînd în căutările poetului, în setea de divin, aspirația faustică spre o cunoaștere absolută.

Rezultă, așadar, mai mult din subtextul decît din afirmațiile propriu-zise că, în concepția lui Arghezi, divinitatea nu se identifică cu dumnezeul creștin, ci trebuie înțeleasă — observă cu pătrundere M. Petroveanu — ca *„reprezentînd limita maximă a experiențelor și idealurilor omenești, (...) ca prag suprem al cunoașterii omenești"*. [4])

Într-o asemenea interpretare, soluționarea problemei existenței sau nonexistenței divinității capătă semnificația spargerii limitelor cunoașterii umane, înseamnă eliberarea omului de sub tirania necesității oarbe și realizarea sa ca stăpîn unic în univers, cu posibilități nelimitate de cunoaștere și supunere a legilor acestuia. Bineînțeles că acesta nu este omul psalmilor ci omul zilelor noastre, care și-a găsit o splendidă întruchipare artistică în *Cîntare omului*, replică — din perspectiva înțelegerii materialist-dialectice a lumii — dată de T. Arghezi *Psalmilor* de odinioară.

La o astfel de înțelegere a lucrurilor însă nu ajunseseră, pe atunci, nici poetul și nici comentatorii săi.

Revenind asupra cărții lui Pompiliu Constantinescu, vom semnala, totuși, unele fapte pozitive ; ne gîndim la încercarea de a privi opera lui Arghezi în unitatea ei organică și de-a o analiza ca atare. Desigur, pozitiv este aci principiul metodic, dacă ne putem exprima astfel, și nu concepția, baza teoretică a cercetării care, după cum s-a văzut, este greșită. Valabile și actuale rămîn ideile criticului în legătură cu pamfletul arghezian ; comparîndu-l cu N. Iorga care *„în pamflet, v o r b e ș t e precipitat, Arghezi* — observă cu finețe P. Constantinescu — *s c r i e totdeauna, trecînd prin retorte și alambicuri vaporii unei indignări nu mai puțin violente. Imaginile succesive sînt niște supape, prin care eliminîndu-se parcă o parte din violență, substanța se rafinează în expresie, distilînd un venin ucigător"*. [5]) (subl. aut.).

Aceste observații, potrivit cărora rafinamentul artistic în pamflet nu numai că nu-i sterilizează otrava satirică, dar i-o subliniază și întărește chiar, contrazic opiniile lui E. Lovinescu, de pildă, care în *Critice* VII, afirma despre pamfletul arghezian că, *„incapabil de a mai face rău, și-a pierdut și ultima rațiune de a mai exista"* ; dar mai ales pe ale lui G. Călinescu însuși, care va contesta pamfletului arghezian, *„cînd este artistic"*, forța satirică, eficiența practică. Un atare pamflet — scrie G. Călinescu — *„rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverșunări de imagini"*.

În ceea ce privește contribuția lui Șerban Cioculescu la cunoașterea lui Arghezi, așa cum o putem aprecia mai ales din cartea *Introducere în poezia d-lui Tudor Arghezi*, ea se menține, în general, la nivelul de descriere și explicare a faptelor, fără pretenția unor investigații prea adînci sau a judecăților definitive. Încercînd să definească structura poetului, Șerban Cioculescu va ajunge la concluzia că ea nu este nici *„a unui teolog, înarmat cu argumente p r o și c o n t r a, nici a unui metafizician, în căutarea patetică a transcendenței divine ; ci pare a fi a unui primitiv, care orbecăe pe întuneric, căutînd a se convinge prin dovada pipăită a mîinilor"*. [6])

E implicată aci, de fapt, ideea antiintelectualismului arghezian, reluată și în alte părți de Cioculescu, pentru a dovedi absența conceptului în poezia lui Arghezi, fără a-i nega acestuia

[1]) Vladimir Streinu: *Pagini de critică literară*, Ed. Fundațiilor, 1938, p. 24

[2]) Vladimir Streinu: *Tudor Arghezi: Hore, Versuri* (în) Viața Românească, nr. 5, 1939, p. 56

[3]) M. Ralea, loc. cit., p. 436.

[4]) M. Petroveanu: *Tudor Arghezi*, Epl., 1961, p. 53

[5]) P. Constantinescu, op. cit., p. 196

[6]) S. Cioculescu: Op. cit., p. 106

o anumită „filozofie", dar care este a primitivului ce *„se zbate în beznă orbecăind, dincoace de pragul culturii".* [1])

Desigur, criticul are în vedere extraordinara forță de concretizare a abstracțiunilor la Arghezi, dar se pare că G. Călinescu a găsit o formulă mai nimerită, vorbind de o *„intelectualitate fără cadre raționale"* [2]) în poezia lui Arghezi.

Absența conceptelor se explică prin reprezentările intuitiv-simbolice ale poetului [3]) ; Călinescu remarcă, de altfel ca o trăsătură fundamentală a poeziei lui Arghezi, oscilarea între cer și pămînt, înțeleasă ca proces de *„osmoză între spiritual și material..."* [4])

Viziunea aceasta, bazată pe o intuiție concretă a realului, grație unei excepționale forțe de materializare a conceptului, a sesizat-o și Eugen Lovinescu atunci cînd afirmase categoric că *„Arghezi reprezintă cea mai mare capacitate de a exprima abstracția prin materie".* [5])

Criticul de la *Sburătorul* s-a oprit de mai multe ori asupra operei lui Arghezi, astfel că imaginea acestuia, în concepția sa critică, va cunoaște unele modificări, explicabile, de altfel, și prin împrejurări obiective cum ar fi — pînă în 1927 — lipsa unui volum care să adune la un loc recolta literară a poetului, pentru a înlesni un studiu sistematic și aprofundat. De aceea, Lovinescu își și exprimă temerea de a nu fi cuprins în toată complexitatea ei această operă și de a nu fi caracterizat *„îndestulător fazele acestei poezii".* [6]) În ciuda unor deficiențe — *„Ideea se încurcă încă în expresie"* — pe care pretinde că le descoperă, criticul va conchide, concesiv, că *„D. Arghezi e totuși un artist remarcabil".* [7]) Ulterior, Lovinescu va reveni asupra acestei aprecieri și va vorbi de *„indiscutabila influență* (a lui Arghezi n. n.) *asupra întregii literaturi contemporane, pe care a fecundat-o și o domină și prin drept de întîietate și prin drept de talent".* [8])

G. Călinescu va fi acela care își va cîștiga un merit deosebit și în exegeza argheziană prin faptul că, în relativ puține pagini, a surprins cîteva din trăsăturile fundamentale ale artei argheziene și ne-a dăruit analize devenite clasice nu numai prin forța de pătrundere a ideilor ci și prin subtilitatea și arta interpretării : vorbind, de pildă, despre *Florile de mucigai*, criticul afirmă că *„ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile"* [9]) și că *„efectul artistic* (al acestor poezii, n. n.) *constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala",* [10]) etc. etc.

Referindu-se la proza argheziană, Călinescu consideră ca improprie încercarea de a vorbi de Arghezi-prozator, deoarece *„Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile lirice în cronică".* [11])

G. Călinescu își încheie capitolul despre Arghezi în *Istoria literaturii române* cu observația, devenită celebră, că, pentru a înțelege poezia lui Tudor Arghezi *„trebuie să ai vocația miturilor grozave și a viziunilor cosmice".*) Această concluzie condensează, de fapt, într-o formulă lapidară, însăși esența poeziei argheziene, care, după opinia aceluiași, înseamnă, *„reprezentarea creațiunii sempiterne, a germinației"* într-o *„perspectivă cosmică".* [13]) Cade însă în greșeală criticul atunci cînd, la fel ca și în analiza pamfletului „artistic" — socotește poezia lui Arghezi ca o artă *„în care s-a sterilizat orice element nociv, practic. Ocara a devenit un cîntec pur pe care Domnița îl ascultă fără repulsie pentru originea lui".* [14])

Într-un spirit mai echilibrat, nu și mai puțin adînc însă, Tudor Vianu încearcă o integrare a prozatorului Arghezi în mersul evolutiv al prozei românești demostrînd că *„cu toată impresia de noutate pe care ne-o sugerează scrisul lui Arghezi, el nu alcătuiește o apariție meteorică a literaturii noastre",* deoarece *„un Macedonski, un Anghel se găsesc la începuturile liniei pe care o continuă Arghezi".* [15])

---

[1]) S. Cioculescu: *Sentimentul etnic și religios în poezia d-lui T. Arghezi.* Revista Fundațiilor, nr. 11, 1937, p. 417

[2]) G. Călinescu, *Istoria lit. rom.*, p. 725

[3]) Idem, p. 725

[4]) Ibidem, p. 727

[5]) E. Lovinescu: Ist. lit. rom., cont. vol. III, 7927, p. 342

[6]) E. Lovinescu: Critice IX, 1924, p. 76

[7]) Idem, p. 83

[8]) E. Lovinescu: Ist. lit. rom. cont. vol. III, 1927, p. 324

[9]) G. Călinescu: Ist. lit. rom., 1941, p. 730

[10]) Idem, p. 731

[11]) Ibidem, p. 732

[12]) G. Călinescu: Op. cit., p. 736

[13]) Idem, p. 726

[14]) Ibidem, p. 731

[15]) T. Vianu: Arta prozatorilor romîni, 1941, p. 65

Așadar, fenomenul arghezian, ca și cel eminescian, am putea adăuga noi, nu trebuie privit decît ca o firească încoronare a eforturilor anterioare, scrisul lui Arghezi perfecționînd ceea ce înaintașii, cu mijloacele lor modeste n-au izbutit să realizeze. [1])

Arghezi va fi privit de T. Vianu ca *„cel mai de seamă pictor animalier al literaturii noastre"* [2]) în opera căruia întîlnim *„ceea mai prodigioasă floră imagistică a literaturii noastre"* [3]) etc. etc.

Și parcă vrînd să confirme intuițiile lui Pompiliu Constantinescu despre specificul artistic al acestei proze, Vianu arată că Arghezi *„redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic"*. [4])

„Dacă s-ar publica o B i b l i o g r a f i e a r g h e z i a n ă cuprinzînd indicațiile a tot ce s-a scris despre Tudor Arghezi de la începutul activității sale literare (...), volumul acesta ar echivala, desigur, și ca dimensiune și ca diversitate, cu o veritabilă enciclopedie". Sînt cuvintele lui George Ivașcu care, în *Contemporanul* din 12 februarie 1965, încearcă să schițeze o imagine a reacțiilor criticii la apariția *Cuvintelor potrivite.*

Prin analogie, rezultă, așadar, și intenția noastră modestă : aceea nu de a face exegeza bibliografiei argheziene din perioada interbelică, ci de a semnala doar cîteva din intervențiile autorizate în discuția generată de fenomenul arghezian.

Cum e și firesc, deci, o serie din ideile valabile cuprinse în studiile amintite nu și-au putut găsi valorificarea într-un articol de acest gen ; ele au fost în mod conștient ignorate, intenția rîndurilor de față fiind de a reține și preciza doar atitudinea de principiu a criticilor în problema respectivă, pentru ca, din confruntarea opiniilor, să se contureze, fie și sumar, imaginea unui destin literar unic — de la Eminescu încoace — prin dimensiunea, vigoarea și originalitatea sa.

IOSIF PANTEA

---

[1]) Oarecum la antipodul opiniilor lui Vianu, cel puțin într-unul din aspectele problemei, acela al poemului în proză, se situează Vladimir Streinu care afirmă categoric că *„În ceea ce privește pe scriitorii români anteriori (. . .) nici unul nu poate fi chemat să ne lumineze, cit de cit, cu producția sa asupra producțiunii argheziene". (Pagini de critică literară*, p. 34).

[2]) T. Vianu, op. cit., p. 268

[3]) Idem, p. 629

[4]) Ibid, p. 275

MODALITĂŢI ALE UMORULUI

Dacă, vorbindu-se de locul poeziei lui Arghezi în literatura noastră se simte permanent, explicită sau implicită, referirea la Eminescu, prin verva satirică şi umorul de bună calitate, prin vioiciunea spiritului, prin conciziunea îndelung prelucrată a stilului ca şi prin extraordinarul simţ al limbii, proza creatorului romanului *Lina* poate fi comparată cu cea a lui Caragiale.

Aducînd în proză armele poetului, Arghezi dispune de o foarte bogată paletă de mijloace susceptibile să creeze o gamă variată de tonuri şi nuanţe ale umorului. Este, poate, una din explicaţiile faptului că, spre deosebire de scrierile majorităţii scriitorilor umorişti, proza lui Arghezi prezintă o mare varietate de tonuri de la rîsul gros al lui Rabelais la zîmbetul subtil al lui Voltaire şi de la umorul debordant al lui Twain la înverşunarea sarcastică a lui Swift.

Ca şi pentru înaintaşul său, Caragiale, contradicţia dintre aparenţă şi esenţă, considerată îndeobşte principala — dacă nu singura — sursă a comicului, constituie pentru Arghezi un izvor generos de inspiraţie. Scriitorul dezvăluie cu fineţe şi maliţie realitatea din dosul faţadei fie că e vorba de politicianul demagog care ţine să treacă drept patriot sau de agentul de circulaţie a cărui sîrguinţă de a aplica legea e stimulată de nădejdea unui bacşiş prin călcarea ei, de vecinii placizi pe care o falsă concepţie asupra onoarei îi obligă să fie bătăioşi. În savuroasa schiţă *Lupta cu taurii* este înfăţişat un paşnic mic burghez electrizat de ideea că va asista la corrida. Emoţia operează asupra lui înzestrîndu-l, temporar, cu un suflet de spaniol. În aşteptarea luptei îşi improvizează un costum pseudospaniol, mimează un dialog terminînd cuvintele în silabe cu rezonanţă iberică, se botează Miguel del Rodrigo Carburatore de la Hispano-Suiza Daldebio di Mauratore şi termină demonstraţia de temperament spaniol izbindu-şi nevasta cu capul de dulap în timpul unui dans furtunos. Ajuns la circ însă, viteazul amator de spectacole sîngeroase are prevederea de a examina cu atenţie locul de unde s-ar putea pune în siguranţă în eventualitatea că în timpul luptei ar putea fi atacat de taur.

Simularea bunei credinţe pentru a sugera idei diametral opuse celor exprimate este procedeul fundamental al ironiei. Mînuind cu abilitate mijloacele ironiei, Arghezi simulează cu falsă ingenuitate puncte de vedere străine, propuse judecăţii critice şi detaşării ironice a cititorului. Intrînd în pielea personajului, Arghezi îl obligă să-şi dea gîndurile pe faţă într-un

mod concludent. Un ofițer se plînge de campania de presă împotriva bătăii în armată ; un cămătar se miră că a fost bătut ; un îmbogățit din afaceri suspecte se jură că ar prefera să fie sărac. Scriitorul se preface că le dă tuturor dreptate, aprodîndu-i cu o lipsă de rezerve atît de suspectă încît încărcătura de ironie conținută izbucnește din subtext fără echivoc. Alte ori, autorul se erijează în sfătuitor dînd cu o falsă seriozitate sfaturi ca acestea : *„Sfatul meu este să te faci om politic, omuleț politic, lichea politică, gînganie politică. Șase luni de guvernare cu partizanii tăi au doborît toată munca pe care m-au silit dascălii mei de hîrtie să ți-o propovăduiesc. Cel din urmă dintre politici bate cu o sută de lungimi pe cel mai destoinic dintre cărturari“*. Sau : *„Și vorbește gălăgios de morală, cînd toată lumea, afară de puturoși, preferă să nu insiste. Morala, moralitatea, Dumnezeu, nația, poporul, neamul, pămîntul — chiuie cu atît mai strident că îți aparțin cu cît te vei îmbăta mai des și vei vomita mai des.“*

Simpla simulare a seriozității i se pare uneori prea puțin. Pornind de la o apreciere aparent serioasă și rezonabilă, autorul supralicitează și amplifică puțin cîte puțin pînă la incredibil și grotesc obținînd efecte umoristice remarcabile. Iată enumerarea binefacelor unei binecuvîntări : *„Gestul nu dă umbră nici de iepure, nici de țap, însă o fericire fără margini în sufletul celui pe care îl ajunge. În ceea ce-i privește, monahii au simțit întotdeauna influența dulce binefăcătoare pentru creșterea bărbei, contra mătreței și a melancoliei. Într-o zi, paracliserul care, intrînd în sfera unei binecuvîntări, n-avea decît un singur nasture la pantaloni, ar fi plecat din salonul Arhiepiscopiei cu toți nasturii cusuți în mod miraculos și cu încă o rezervă de două duzini de nasturi în buzunare : efectul bun al binecuvîntărei“*. Fericirea în regimul burghezo-moșieresc este prezentată astfel : *„Niciodată nu a fost atît de bine, niciodată nu va fi atît de bine ca în momentul actual. Smulgeți frunze pentru anul întreg, ca să aveți la iarnă, și cîntați din frunză duios ; și de cîte ori treceți prin fața, fie a prefecturii, fie a poliției, strigați : Trăiască guvernul ! și nu uitați că puteți scoate chiotul bucuriei voastre neîntrerupte și pe sub felinare, acești luminători aparținînd și ei unei autorități : comunei. Un bun cetățean strigă „Ura !“ și dinaintea chioșcului cu gazete oficioase, iar noi, alegătorii cei mai apropiați, prin cununie și botez, de nașii noștri deputați, zicem „Prozit !“ și „Trăiască !“, pe vocea noastră cea mai muzicală, îndată ce zărim o inscripție de utilitate publică : „La pas !“* sau *„Murdăria oprită cu bătaie“*.

Efectul comic mai este obținut și din aglomerarea haotică și excesivă de elemente ale unei enumerări. Un excelent pamflet, *Om și om,* din volumul *Tablete din Țara de Kuty,* a cărui virulență este îndreptată împotriva birocrației statului burghez poate furniza un exemplu revelator în această privință. Din punctul de vedere al conducătorilor din Kuty, oamenii se împart în două categorii : oameni de stat și oameni fiscali. Omul de stat, născut să fie conducător, are toate drepturile. Omul fiscal, obișnuit, dimpotrivă, toate datoriile. Iată ce primește omul fiscal cu poșta de dimineață : *„La orele 9 dimineața, primește o citație de martor într-un proces, citație laconică și lapidară, în care autoritatea nu coboară pînă la indicarea pricinii iscate. Odată cu citația, înmînată de un comisar, omul fiscal mai primește cu poșta : un aviz că i se protestează o poliță peste patru zile, o scrisoare de la proprietar, cu amenințarea de a fi evacuat, o invitație de*

căsătorie, înștiințarea unui negustor că se ieftinesc pianele și două ziare pline de informații oficiale, relative la viața publică și particulară a omului fiscal, a cărora lectură se termină la 10 jumătate“. Iar cu poșta de după-amiază mai sosesc *„cinci loterii, șase opere de binefacere, două convocări profesionale, trei chitanțe de abonament la cele cinci ziare ale celor cinci partide politice din care face parte cu prudență, o chitanță de la uzinele comunale de electricitate și gaz și o înjurătură ceremonioasă, anunțînd dublarea taxelor și închiderea telefonului“.* Urmarea este că viața omului fiscal devine o activitate dedicată excusiv satisfacerii exigențelor statului față de el. Absurditatea concluziei nu este decît prelungirea pînă la ultimele limite a acestei situații : *„Idealul nostru este ca, treptat, să facem din omul fiscal un individ consacrat autorităților integral, insul de anticameră perpetuă, degajat de cele pămîntești, renunțînd de bunăvoie la o îndeletnicire personală, pentru a fi complectamente absorbit de datoriile lui față de autorități. Intr-un Stat bine organizat, jumătate din populație se ceartă cu cealaltă jumătate la un ghișeu“.*

Intr-o altă tonalitate dar utilizînd, în esență, același procedeu este concepută și schița *Omul care nu știa să plece,* scriere de un umor debordant, adevărată piesă antologică. Povestitorul primește acasă vizita unui necunoscut venit pentru a-și exprima venerația față de tatăl defunct al gazdei, profesor de botanică și floră. Pînă aici situația este aproape normală. După o scurtă convorbire, vizitatorul nu mai are ce spune și, totuși, el nu pleacă. Atmosfera devine lîncedă și adormitoare, plictiseala insuportabilă. Ingroșarea devine evidentă. Orele trec fără ca situația să se schimbe. Vorbele se rostesc la intervale de minute, mișcările devin de o încetineală exasperantă. Soluția, radicală, este singura posibilă : Neștiind să plece, vizitatorul este luat de mînecă și dat afară. Există aici un gust pentru exagerarea colosală, rostogolită pînă la absurd, în spiritul celui mai bun umor al lui Mark Twain.

Demontarea mecanismului solemnității în părțile componente și analiza fiecărui element duce la rezultate similare. *„Mecanismul atitudinei* (stropitului cu apă sfințită n.n.) *stă în patru mișcări : înmuiarea pămătufului, întinzînd crucea cu stînga ; o gură se lipește de cruce și busuiocul stropește. Brațul drept se lasă în jos și, mutînd repede mătăuzul, scobitura mîinii ridică din tava cu anafură un fragment și-l așează în palma celui binecuvîntat ; în același timp, acesta se încovoaie și sărută, dacă apucă, spinarea mîinii“.* Pornind de la varietatea diferențelor de plată pentru diferitele slujbe religioase se poate presupune că în rai au loc efecte corespunzătoare : *„Cînd i-a citit preotul numele, Dumnezeu a și căpătat prin urmare o impresie mai favorabilă despre Mihai, recomandat de un preot, și-l strămută cu două-trei poștii mai aproape de locurile desfătării. Dacă slujba e cu arhiereu plătit cu două mii de lei, în loc de o sută, ca un preot paroh, efectul e radical. Poate să i se pară lui Dumnezeu că Mihai nu mai trebuie să aștepte o clipă în marele șantier de transporturi, cu bagajele lui sufletești și, automatic, îl aduce la centru și-l instalează cu tot confortul mistic trebuincios“.* Discreditarea care rezultă este totală și fără drept de apel.

Desigur, tonurile și nuanțele umorului arghezian variază în funcție de tema aleasă de la umorul mai mult sau mai puțin gratuit și ironia

îngăduitoare la ironia tăioasă și sarcasmul violent, încărcătura emoțională a umorului variind și ea de la detașarea lucidă pe care o presupune ironia pînă la indignarea și mina care stă la baza pamfletelor. Uneori dezgustul și oroarea provocate de faptele prezentate răzbat atît de evident încît ironia rămîne o simplă intenție. Prea grave ca să poată încăpea în limitele comicului, atrocitățile relatate se refuză tratării umoristice. Iată, relatate pe un ton sec, de către un boxeur, cîteva din satisfacțiile „nobilului sport" : *„Cea mai esențială atingere e aceea căreia îi răspunde imediata culcare a individului pe labe. Ea se administrează în unghiul ce-l face fruntea la rădăcina cu nasul. Vizezi rădăcina acestui organ și scaperi în ea cu ghiontul pe linia orizontală. Se produce un sunet de lemn. Nici nu l-ai văzut și subiectul a șovăit cu toată masa viguroasei lui corpolențe. Împușcat de ghiont, el se prăvălește, horcăind uneori, dar îndeobșe mat."*

Alte ori, umorul este macabru datorită gravității neașteptate a felului în care se sfîrșește episodul relatat. Un călugăr iese pe o firidă a clopotniței cu intenția să se înalțe la cer dar ajunge pe pămînt strivindu-și țeasta de un stîlp. Un cioban nebun crede că în anumiți oameni sălășluiește diavolul și îi ucide instantaneu sfărmîndu-le cu ușurință beregata. În ambele modalități efectul ilar e anulat, rîsul îngheață înainte de a se declanșa.

O modalitate care cunoaște o largă răspîndire în literatura contemporană mondială, utopia satirică — în realitate o falsă utopie, fiind mai degrabă o alegorie de tipul fabulei — a ispitit și ispitește pe mulți autori. Swift, Voltaire, Twain, H. G. Wells, Aldous Huxley sînt numai cîțiva dintre cei mai cunoscuți scriitori care au creat în acest gen opere de o valoare unanim recunoscută. Nu este deci de mirare că el a fost încercat de un scriitor cu resursele lui Arghezi. Utopia satirică a lui Arghezi se intitulează *Tablete din Țara de Kuty*, în țara kuților putîndu-se ajunge după un zbor cu avionul de mai multe mii de kilometri și cu condiția să te rătăcești. Nu este însă prea greu de observat că țara kuților nu este alta decît România burghezo-moșierească unde lucrurile merg atît de anapoda încît, abia îngroșate, par a se petrece într-o altă lume. Cu o vervă neobosită, scriitorul face un inventar de aberații și vicii ale unei lumi strîmb alcătuite. Goana după publicitate a oamenilor politici, mania uniformelor și decorațiilor, sistemul fiscal împovărător, dominația capitalului, impostorii din știință și artă, justiția sînt obiecte ale unei satire corosive. În țara kuților toate sînt, la prima vedere, altfel ca la noi. Unui primar inspirat i-a venit ideea de a grupa edificiile de același fel într-un singur loc : bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile, statuile să fie adunate toate într-un parc special, conductele canalelor să fie scoase și grupate — în acest fel ordinea devenind fără cusur ; la fiecare întîlnire cu autoritatea, kutului i se face cu un ciomag un cucui în moalele capului pentru a se convinge de originea ei divină și, convins de autoritate, kutul ajunge să scuipe și să răsufle după regulament ; impozitele sînt adunate de doi în loc de un ministru de finanțe pentru ca unul să-l imobilizeze pe kut iar celălalt să-l caute prin buzunare. Modul de a percepe impozitul de la kuți, deși fantezist și absurd, trimite fără greș cu gîndul la modul de impunere a contribuabilului în statul burghez. *Kutul era impus 8 la sută la roșcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Apoi, adunam roșcovele cu smochinele și din total mai luam 20 la sută ; adu-*

nam roșsovele cu bananele și luam alți 20 la sută ; adunam bananele din dărăt, o dată de la mijloc îndărăt și o dată la mijloc înainte și la fiecare operație luam cîte 20 la sută.“

Dacă nu se poate nega că unele din ciudățeniile din țara kuților provin ditr-o dorință de bufonerie, este totodată evident că majoritatea au o adresă precisă vizînd o anumită realitate a societății capitaliste. Mai mult, unele dintre ele s-au dovedit o tristă previziune. Un om de stat kut a avut ideea de a purifica țara împușcînd întreaga populație. *„O să împușcăm pe toată lumea, i-a spus într-o zi sutașului un om de Stat, care instaurase această purificare forțată, și o să rămînem noi, o sută cincizeci de oameni de treabă“. „Într-adevăr, Doamne, a răspuns sutașul, n-o să ne mai putem mișca de oameni cum se cade“*. E o glumă macabră. Și, totuși, nu te poți opri să te gîndești că soluția a fost aplicată întocmai de descreierații reali cu zvastică.

S-a remarcat pe bună dreptate frecvența pamfletelor în opera în proză a lui Tudor Arghezi. Observația este exactă sub raport statistic iar faptul explicabil sub raport estetic. Pamfletul este expresia artistică a unei intense stări emoționale de mînie și indignare și cine altul, dacă nu un poet, este chemat să găsească cea mai potrivită expresie unei emoții puternice ? La Tudor Arghezi, pamfletul poate îmbrăca forma utopiei, ca în *Tablete din Țara de Kuty*, a schiței, ca în *Afacere complicată*, sau poate să se prezinte în stare pură, prezentînd, fără derogări, toate caracteristicile categoriei. De cele mai multe ori, pamfletul arghezian îmbracă forma portretului. O simplă enumerare de personaje portretizate poate da o idee de abundență portretelor-pamflet din proza lui Arghezi. Politicianul burghez, omul de legi, impostorul cultural și universitar, parvenitul, călugărul semidoct cu pretenții intelectuale, capitalistul de o zgîrcenie patologică, funcționarii închisorii, tînărul vicios și parazit, poetul mistic, pisălogul, prezidenta mișcării feministe, boxeurul, invidiosul, vînătorul de zestre, profesorul libidinos sînt numai o parte din temele unor magistrale portrete-pamflet. Celui portretizat cu mijloacele pamfletului nu i se recunoaște nici o trăsătură pozitivă. Enumerarea defectelor — uneori alternate cu invective — se aglomerează accelerat cu argumente din ce în ce mai grave pînă cînd individului, zdrobit sub greutatea și gravitatea acuzațiilor, i se refuză însăși calitatea de om fiind expulzat într-o altă specie, dacă nu într-un alt regn. Abundența portretelor-pamflet din proza lui Arghezi dă posibilitatea să se distingă două modalități distincte pe care, mînuindu-le cu aceeași abilitate și cam cu aceeași frecvență, ajunge la același rezultat : compromiterea iremediabilă a celui portretizat. Prima modalitate constă în a face portretul *moral* prin aglomerarea unor trăsături negative care țin de caracter și intelect. Poetul mistic din *Arta de a fi idiot* este astfel caracterizat : *„El scrie Miroase și pune punct. Se gîndește și scrie Fuge, și pune punct. Și tocmai după ce a iscălit îi vine ideea adevărată. Nu se îndură însă și dă la tipar (. . .) Cînd îi place un compot, zice „Ha !“ cu entuziasm. Apoi se corectează, dîndu-și seama că era mai bine să strige „Ai“ și preferînd să fi tăcut. În conversație e monosilabic și interject, admiră cu vocalele pure și protestează tot cu ele, concentrat pînă la cinci și pînă la diamant“*, A doua modalitate consistă în alcătuirea unui portret *fizic*, firește caricat pînă la ultimele limite. Individului în chestiune i se refuză pînă și ipoteza

că ar avea un intelect, și, în consecință, nu mai rămîne de descris decît înfățișarea lui fizică. Mizeria fiziologică degradează și compromite. Reduse la organe, diformități, intestine și secreții, solemnitățile se desumflă, gravitatea devine ridicolă, personalitatea se pulverizează. „*Suavul poet al brațelor întinse din întuneric la lumină* . . . scrie Arghezi despre un deținut de la Văcărești — *purta întotdeauna o neagră pomadă sub unghiile voluminoase, cîteva luni o cămașă, dormea întotdeauna și luni întregi îmbrăcat, încălțat cu aceeași pereche de ghete și cu aceiași ciorapi. Intotdeauna ființa lui exala un miros tare de lături cu ardei (. . .) Întotdeauna dinții lui au fost negri, cu rădăcinile sempitern îngropate în mîzga groasă și verde, cu un mucigai, a fostelor alimentate, măcinate cu cîțiva ani înainte*“.

O altă sursă a umorului arghezian este viața de familie, satisfacțiile căminului sub diferitele lui aspecte. Poetul care a cîntat fericirea domestică a găsit în ea și o sursă pentru proza sa umoristică. Asupra vietăților din bătătură, prieteni și însoțitori credincioși ai omului, poetul se apleacă cu o simpatie abia mascată de o ironie afectuoasă. Rațele, gîștele, găinile, porcii, pisicile sau cîinii de diverse rase și mărimi sînt pretexte de exersare a fanteziei asociative și inventivității verbale. Bun observator al micului univers domestic, Arghezi notează cu plasticitate atitudinile caracteristice ale animalelor din ogradă. Umorul consistă aici în exactitatea minuțioasă a constatărilor și consemnărilor : „*Cîteva găini urmăresc, ciugulind pămîntul, liniile unui desen imaginar și bucuroase că au descoperit un tezaur acolo unde nu se găsește nimic, zgîriie cu entuziasm pămîntul cuminte, pe cînd ochiul subit inspirat al lebezilor de ogradă se surpinde contemplînd de-a curmezișul, cu o atenție mistică, cerul în care se ascunde Dumnezeu, deasupra circului vopsit cu catran și terminat cu un minaret pitic. Contemplarea intermitentă a gîștii sfîrșește repede printr-o aplecare pe burtă urmată de aruncarea instantanee a unui scuipat mocirlos și de o fericită bătaie din pene. E stilul ei de-a-și exprima impresiile, primite cu gîtul ridicat în ipoteză.*“ Asociații surprinzătoare dar exacte în esență măresc plasticitatea imaginilor. Gîștele au „*mișcări de preotese*“, porcii „*cap satiric*“ și „*o simpatică privire de voie bună*“.

Intuirea și mimarea psihologiei copilului, îndeosebi în *Cartea cu jucării*, este o altă sursă generoasă de efecte umoristice. Descoperind universul înconjurător, copilul se izbește mereu de lucruri pe care nu le înțelege și nu le stăpînește. Între intențiile copilului și rezultatele pe care le obține există o contradicție generatoare de comic. Vrînd să se urce pe scaun, Baruțu cade pe parchet ; vrînd să taie friptura, conținutul farfuriei sare pe perete ; încercînd să bată un cui în oglinda dulapului reușește s-o spargă ; vrînd să lovească mingea nimerește alături și cade ; trăgînd de masă, varsă supa bătută cu ouă. Arghezi redescoperă lumea copilăriei adoptînd cu seriozitate psihologia copilului.

„*Viața e o jucărie și toate sînt făcute numai pentru joacă*“, declară Arghezi și afirmația e firească pentru cineva care adoptă optica copilului. De aceea definiția bulevardului „*este nici prea-prea nici foarte-foarte adică : ala, bala, portocala, cioc, boc, treci la loc*“ iar inima bate pentru că „*fiecare om a mîncat un ceasornic.*“

De aici și pînă la umorul absurd nu mai e decît un pas pe care Arghezi îl face. Astăzi, cînd absurdul a cucerit un loc de seamă în litera-

tură devenind o modalitate artistică întins practicată, se cuvine relevat faptul că Arghezi a fost unul dintre primii scriitori români care a folosit-o . Cei doi pietoni care se ciocnesc cu regularitate la colţul străzii din ce în ce mai grav pînă cînd sînt transportaţi la spital, călătorul care îi obligă pe vecinii de compartiment să sară pe fereastra vagonului sau şoarecele dresat să fure bani şi obiecte din apartamentele vecine sînt povestiri al căror umor, bazat pe absurd, sînt de un gust foarte contemporan putînd plăcea unor cititori familiarizaţi cu literatura lui Eugen Ionescu, Friedrich Dürrenmatt sau Max Frisch. O interpretare a acestor povestiri rămîne posibilă. Se poate deduce în dosul lor o intenţie maliţioasă la adresa afectării docte şi anoste, a preţiozităţii solemne şi găunoase. Cu o perfectă gravitate, autorul improvizează cu intenţie de persiflare un limbaj pseudoştiinţific : *„B reprezintă molecula pură, eventual amestecată cu x la pătrat materii străine, plus două dubii sau două certitudini. A reprezintă pe Alfa şi O pe Omega, din totalitatea pantee, însumate. Dacă răsturnăm egalitatea, jumătate din a doua parte a ecuaţiei ia locul primului termen al prăţii celei dintîia şi legătura slăbeşte, raportul se demagnetizează."*

Unui scriitor cu un excepţional simţ al limbii, ca Arghezi, nu-i puteau scăpa din vedere posibilităţile de haz ale limbii însăşi. Uneori, intenţia poate fi de a ironiza un anumit limbaj, de pildă, cel pretenţios al unui politician : *„În continuă acţiune, pentru naţiune, capeţi o bizară noţiune şi convicţiunea că viaţa politică este o abjecţiune. Să nu crezi că am ajuns la superstiţiune. Apelez la spiritul d-tale de justiţie şi cu intuiţia Constituţiei te întreb : ce este această inechitate şi dacă ea va dura o eternitate ?"* Alteori, hazul e gratuit, simplu exerciţiu de fantezie şi virtuozitate. În limba kuţilor *„Bilifox înseamnează în traducere liberă : „Ieretele cu patru picioare despărecheate, fără unghii, care fuge la deal tîrîş iar la vale de-a berbeleacul şi zboară peste apele fără punte"*. Iată nişte maxime a căror bufonerie e evidentă : *„e mai bine să cugeţi decît să gîndeşti"* sau *„în viaţă întîi e pictura şi al doilea liniatura"*. Descompunerea limbajului de care vorbea Eugen Ionescu referindu-se la automatismele verbale ale anumitor oameni a fost simţită şi de Arghezi care, fără să o teoretizeze, i-a găsit o echivalenţă literară. Unele dialoguri seamănă izbitor cu piesele scrise după cîteva decenii de Eugen Ionescu. Iată un fragment dintr-o scenetă intitulată *Neguţătorul de ochelari :*

„CLIENTUL — Vreau să te întreb dacă un telescop e mai mare decît un episcop, pentru că un protopop e mai mic decît un episcop.

OPTICIANUL — Între optică şi sfîntul cler nu e nici o legătură.

CLIENTUL — A ! nu e nici o legătură ?

OPTICIANUL — Aveţi aici un metru, un pluviometru, un barometru, un densimetru şi un termometru.

CLIENTUL — Domnul Franţ a uitat să aducă un kilometru. Tot se osteneşte, roagă-l să vie şi cu un taximetru."

Proza umoristică a lui Arghezi este o strălucită demonstraţie a bogăţiei de mijloace şi modalităţi de care marele nostru scriitor dispune. Spiritul său fin şi subtil, inteligenţa artistică şi profunda sa originalitate îl situează în imediata vecinătate a celor mai mari umorişti pe care i-a dat literatura română.

NICOLAE CORBEANU

T U D O R   A R G H E Z I

Pe dealul veciei cîntă o pasăre,
pe dunga sărutului,
la căpătîiul înrourat al zorilor.
Sub aripile ei — vinișoare albastre
vinele munților de marmoră ai datoriei.
Gîtul i l-au înflorit
psalmii sfinți ai trudei omenești,
trudei ca un cer vibrat,
cerul — ca un om adevărat.
Poartă pasărea la picior
un safir de dor.
o femeie pricepută la războaie și pace i l-a dat
cînd a fost la măritat.
Înfrățită cu mișcarea lebedelor,
printr-o seară lină,
a știut îndura sămînța foametei și a rostit
albinele ca pe legendele vechi.

Cine-mi știe spune
pasărea a cui e?
Așa înfocat a cîntat
pînă și-a topit colivia în sunet
din care a crescut
măiastră pasărea sălbatecă.

A unui voinic, a unui voinic . . .

Un voinc

și-a lăsat testament tinerețea,
trudind orizontul purității.
El e stăpîn pe un vînt subțire
— fiorul frunzelor, frunza florilor —,
el e stăpîn pe o viață înaltă,
a durat o vecie clară, o pasăre.

MIHAIL TECLU

TUDOR ARGHEZI
ŞI LITERATURA PENTRU COPII

Toţi exegeţii universului arghezian, de la Şerban Cioculescu la Mihail Petroveanu, recunosc dificultatea de a surprinde, în judecăţi de valoare definitive, complexitatea creaţiei poetului atît de diversă şi atît de plină de sensuri, care nu se lasă uşor relevate.

Ov. S. Crohmălniceanu [1]) îşi începe studiul său astfel :

„Orice încercare de a fixa locul lui Arghezi pe hărţile poeziei se loveşte de enorme dificultăţi. Cercetătorul atent, ca şi cititorul întîmplător are imediat sentimentul foarte viu că se află în faţa unei personalităţi artistice excepţionale, poate printre cele mai strălucite, pe care le cunoaşte epoca noastră".

Dificultatea sporeşte şi mai mult pentru cel care vrea să distingă, în creaţia lui Arghezi, ce aparţine literaturii pentru copii şi ceea ce este artă inspirată din universul infantil.

Mihail Petroveanu afirmă :

„Tandreţea pentru copii, mergînd pînă la adoraţie, este o componentă de loc secundară a sufletului proaspăt al poetului. Concretizările afecţiunii sînt, de-a lungul anilor, variate şi numeroase. Fără a-şi poci graţios limba şi fizionomia ca scriitorii care, vorbind copiilor, se copilăresc cu dinadinsul, rămînînd el însuşi „mare şi cînd se face mic", Arghezi a modelat în versuri anume destinate prichindeilor jucării şi suprize încîntătoare pentru orice vîrstă. În Amintiri de Crăciun *(1932),* Versuri pentru copii *(iniţial* Stihuri pentru copii, *1939),* Colindă de Crăciun, Prisaca, *scrise după 23 august 1944, îi recunoaştem stilul, „tipicurile" gîndirii şi unele motive lirice"*.

În rîndurile de faţă ne vom ocupa numai de acele cicluri pe care le socotim accesibile copiilor şi pe care, în practica şcolară, pedagogii trebuie să le utilizeze, ele fiind încărcate cu o mare forţă educativă. Privim aşadar poezia argheziană din punct de vedere strict didactic, adică al nevoii stringente de a utiliza texte poetice de mare forţă educativă.

Problema interesează atît pe pedagog, cît şi pe scriitori şi, în ultima vreme, ea s-a pus cu toată fermitatea.

La o consfătuire organizată de *Gazeta literară* pe tema literaturii în manualele şcolare, Tiberiu Utan, el însuşi autor de versuri pentru copii, a afirmat : *„Din primele trei clase lipseşte Arghezi. Încrederea în forţa colectivităţii, de pildă va fi educată în copii de o mie de ori mai bine prin poezia sa S t u p u l l o r decît prin nu ştiu ce scornire poeticească. Recomand viitorilor autori de manuale didactice pentru cei mici să meargă la izvoarele cele mai bogate, nu la pîrîiaşele efemere pornite din topirea ochiurilor de zăpadă. Aceasta spre binele culturii noastre, spre binele viitorului"*. [2])

Manualele şcolare şi practica zilnică în procesul instructiv educativ, apelează tot mai mult la o bună parte din creaţia poetului. Editura Tineretului a publicat pînă în prezent cîteva cicluri cu frumoase ilustraţii. Într-un manual de literatură pentru copii, poetul T. Arghezi figurează la locul cuvenit, dar numai la ciclul *Prisaca* [3]). Se manifestă încă oarecare timiditate explicabilă, prin dificultatea disocierii de care vorbeam mai sus. Poetul a scris versuri pentru copii, dar şi numeroase altele în care lumea copiilor este numai o modalitate artistică spre

---

1) O. Crohmălniceanu: T. Arghezi, 1960
2) Gazeta literară, 24.II.1965
3) Georgeta Munteanu şi C. Mosora Literatura pentru copii

a dezvălui alte sensuri. Ov. S. Crohmălniceanu, în studiul citat, relevă că poetul utilizează jocul ca modalitate de exprimare artistică: *„Tîlcul moral al jocului se apropie de sensurile mari pe care le degajă experiența vieții"*.

Propunem o discuție pe această temă. Aici ne vom ocupa numai de acele cicluri care pot fi utilizate cu cert succes în educarea copiilor.

Poezia în genere e un act de cunoaștere. Aceasta e un loc comun acum. Poetul mare e un pedagog al poporului său. Arghezi fără înoială e unul din cei mai mari. Locul lui e lîngă M. Eminescu. Contribuția lui însă la opera de educație din școală, ne gîndim numai la copiii de la 7 la 13 ani, este cea mai valoroasă și rostul rîndurilor de față e să sublinieze acest lucru. Poezia lui Arghezi e unul din izvoarele bogate de care vorbește Tiberiu Utan în intervenția lui amintită mai sus.

În ciclul *Prisaca* poetul utilizează mijloacele fabulei predilecte în creația sa. Această micromonografie poetică a unui stup de albine relevă cu mijloace simple exemplul ordinei și hărnicie. Ciclul se deschide, cu poezia *Stupul lor,* zugrăvit sub hlamida albă a zăpezii:

Priscăcarul le-a uitat
Și-a căzut și peste ele
Iarna, grea ca un plocat
Cu chenar de peruzele.

Arghezi e și un poet al naturii. Iarna e *„grea ca un plocat"*. Comparația e pregnantă, iar *„chenarul de peruzele"* e de o mare sugestivitate.

Albinele lucrează într-o deplină armonie și solidaritate. Spiritul ce le animă e acel colectiv, altruist; nici una nu lucrează condusă de năzuințe strict personale, ci pentru stupul întreg. Cum s-a deschis zărilor, primăvara, una din ele, sol neadormit, iese din stup și cercetează grădina cu flori. Dacă florile sînt deschise, albina se-ntoarce acasă după povață, *„cu o probă de dulceață"*. Celelalte albine vestite că vor avea ce culege purced în căutarea nectarului:

Și-au plecat aproape toate
La cules cu mii și mii
Lăsînd vorbă la nepoate
Să-ngrijească de copii.

Vigilența e o lege a stupului. Cîteva albine rămîn paznice ale stupului și gospodine:

Însă paza-n stup e bună
Că tîrziu, după apus,
Colo jos, sub stupi, la lună
Ei zăceau cu burta-n sus.

Trîntorii, bondarii și alți dușmani ai stupului, ai colectivului, sînt exterminați fără cruțare și prin mijloace ingenioase. Șoarecele, de pildă, e ucis fiind acoperit cu ceară: *„Roiul, cum de l-a zărit / C-a intrat, l-a copleșit. / Socoteală să-i mai ceară? / Nu! L-au îmbrăcat cu ceară / De la bot pînă la coadă. / Tăbărîte, mii, grămadă, / Și l-au strîns cu meșteșug / Încuiat ca-ntr-un coșciug."* /

Lupta albinelor împotriva intrusului, armele utilizate și mai ales metafora — coșciugul — sînt de o mare eficacitate educativă. Și sub raportul moral — solidaritatea albinelor, promptitudinea lor în apărare, — dar și sub raportul dezvoltării gîndirii, al imaginației, poezia aceasta — *Tîlharul pedepsit* — înscrisă în manuale, oferă mari posibilități educatorului. Ideea — morala fabulei de fapt — a solidarității în apărarea lucrului făcut împreună — e magistral exprimată:

Nu ajunge, vreau să zic
Să fii mare cu cel mic,
Că puterea se adună
Din toți micii-mpreună!

Solidaritatea conferă celor mici o forță de neobișnuit.

Ciclul se-ncheie cu o adevărată odă consacrată geniului creator al acestor necuvîntătoare, care nu încetează o zi o impresionantă minune de organizare, hărnicie și solidaritate:

Ești pe lumea de sub cer
Cel mai mare inginer.
Pe-ntuneric, făr-să știi
Ai făcut bijuterii.
Și minuni în toată clipa
Cu mustața și aripa.

(*Fetica*)

Albina rămîne „cel mai mare inginer" care făurește construcții minunate „cu mustața și aripa". Încheierea stimulează imaginația copilului și gîndirea.

Dacă Tudor Arghezi ar fi scris numai acest ciclu de versuri — *Prisaca* — contribuția lui la literatura pentru copii ar fi fost remarcabilă deoarece ciclul, de fapt scurt, are valențe educative multiple, pe care talentul pedagogului le poate revela.

Un alt ciclu din volumul IV — *Scrieri* — purtînd titlul sugestiv *Copilărești*, cuprinde numeroase creații care fac să vibreze coardele sensibilității copiilor. Cred că acest ciclu e dintre acelea — ca și *Horele* — care reprezintă mai de grabă o modalitate de expresie artistică. Totuși din ele multe au sensuri ușor accesibile copilului. Interesantă și sugestivă e poezia *Alfabetul* în care cîteva litere mari sînt zugrăvite prin specificul lor caligrafic și prin asemănările lor cu vietățile cunoscute de copii.

Urechile au crescut
Pe măgarul nevăzut (*V*)

Rîma numai o literă știe
Și numai pe ea o scrie (*S*)

Îi atîrnă de căldură
Pînă-n praf limba din gură. (*R*)

Aceste definiții atît de sugestive și pline de îndemn la asociații, cu elemente cunoscute din universul imediat domestic, sînt foarte potrivite atît în momentul predării literelor respective la cl. I-a în perioada preabecedară, cît și la sfîrșitul perioadei cînd se face recapitularea întregului alfabet. Poetul utilizează forma lapidară a ghicitorilor, dar sub formă afirmativă.

Universul mărunt, domestic și nedomestic, oferă poetului o variată și foarte atrăgătoare tematică în creația sa pentru cei mici. Legătura omului cu lumea viețuitoarelor necuvîntătoare înconjurătoare — cîinele, pisica, porumbeii, păsărelele etc. — e pregnant oglindită în poeziile *Unui prieten mic, Zmeu, Greierele, Hoțul, Casa cu vrăbii, Zdreanță, Cuibul, Bănuțul* etc.

Imaginile sînt pline de concret și de plasticitate, ele pot fi memorate fiindcă plac în chip deosebit copiilor. Ariciul, de pildă, e astfel înfățișat:

Ghem de spini și țepi uscate
Stă-ntărit ca-ntr-o cetate,
Poate trece un vecin
Peste el cu carul plin,
Că nu simte nici atît
Cît l-ai gîdila pe gît.

Iar în *Mîța*, imaginea e de o pregnanță deosebită pentru sensibilitatea copilului:

Ca s-adoarmă și mai bine
Laba căpătîi și-o ține
Și din vis, cum s-a adus
Că s-a pus cu burta-n sus.
Dar scurteica-i ca de vată
Cu opt nasturi e-ncheiată
Și dormind și dolofani
Sug din ea cinci cotoșmani.

Poezia face deliciul școlarilor. Un subciclu de poezii oglindește bucuriile copiilor în preajma sărbătorilor de iarnă. *Colindă de Crăciun, Drumul cu povești, Pomul, Fetele mele, Cinci cîrlige* etc.

Dragostea bunicilor, concretizată în daruri pentru cei mici, e oglindită plastic în poezia *„5 cîrlige"* :

Mîinile bătrînei mele
Impletesc în cinci andrele
Într-ascuns, pentru ajun,
Darurile de Crăciun.

Secretul e foarte greu de păstrat căci cei mici simt pregătirile şi curiozitatea lor e mare : *„Dar copiii prin perdea / Prind în urma ei ceva, / Iscodind taina mătuşii / Seara, pe gaura uşii. // Ea, cu lîna între deşte, / Stă din lucru şi zîmbeşte. /*

Şi din celelalte volume ale poetului se pot detaşa poezii în scopuri educative. Chiar poezia *Cîntec de adormit Miţura* din volumul de debut *Cuvinte potrivite,* expresie a dragostei materne, cu ecouri din cîntecele de leagăn, poate figura într-un florilegiu de versuri, alese pentru lectura particulară a copiilor :

Doamne, fă-i bordei de soare
Într-un colţ de ţară veche
Nu mai nalt decît o floare
Şi îngust cît o ureche.

Versuri care exprimă tot dorul mamei pentru fericirea copilului.

Apoi, în acelaşi volum, poezia *Chemarea,* un adevărat imn consacrat firului de iarbă. Firul de iarbă, primăvara, îşi înalţă cutezător vîrful fraged către seninul cerului :

Din pietre sterpe şi uscate
Un fir de iarbă s-a ivit
Şi vîrful lui în infinit
A cutezat, străin, să cate!

Firul de iarbă născut *„dintr-un crîmpei de soare şi o fărîmă de pămînt"* se-ngemănează cu cerul. Poezia, ca multe altele, conţine un simbol, care scapă receptivităţii copilului, dar, în concret, firul de iarbă, cu toată fragilitatea lui, răzbate la suprafaţă, printre bulgări şi pietre, ca omul printre oprelişti, năzuind spre lumină. Copiii de 13—14 ani intuiesc sensul adînc al poeziei.

În ultimele plachete de versuri — *Frunze* şi *Poeme noi* — poetul se-ntoarce la lumea măruntelor vieţuitoare. Bursuc e căţelandrul iubit, „Prietenul" e Ursei, un dulău frumos care-i aduce aminte poetului de Gorjul său de piatră, de strunga, stîna, sarica şi opincile bunilor săi. Aceste vietăţi îl menţin în contact neîntrerupt cu trecutul copilăriei sale, cu prezentul şi cu pulsaţia existenţei terestre.

Universul familial şi cel al măruntelor vieţuitoare a rămas o constantă majoră a creaţiei argheziene. A fost una din certitudinile sale.

Opera de educaţie a copiilor află în creaţia atît de bogată a lui Arghezi texte cu mari valenţe, cu nebănuită eficacitate. Poetul a înscris una din cele mai remarcabile pagini din istoria creaţiei pentru cei mici. Contribuţia lui merită să facă obiectul unui studiu special, care ar fi o contribuţie foarte utilă în opera mare de creştere a copiilor noştri.

C. N. MIHALACHE

MĂRTURII INEDITE DESPRE TUDOR ARGHEZI

Citindu-l sau traducîndu-l, întîlnindu-se prin intermediul limbii române sau al altor limbi, cu versul plin de sevă al lui T. Arghezi, poeți și scriitori, critici literari străini, investiți de pasiune întru tălmăcirea poeziei argheziene, au făcut, referindu-se la ea, mărtursiri interesante. Dacă o parte dintre ele pot fi descoperite în prefețe, articole, recenzii dedicate poetului român peste hotare, unele sînt risipite în scrisori amicale care ar putea rămîne necunoscute. Investigația ne-a condus la cei care, cu ani în urmă, întrețineau vii legături sau consiliau la cerere pe traducătorii liricii argheziene, cînd aceștia constatau cu surpriză și bucurie, diamantele grele de atîta frumusețe ale „Cuvintelor potrivite", ale „Florilor de mucigai", ale „Cîntării omului". Și ar trebui să o spunem, din aceste gînduri comunicate la început prin tonurile intime ale unei scrisori, s-au născut după aceea, comentariile mai ample, bine informate, călduroase, ale unor încercări de exegeză sau prefețe ca aceea, de pildă, a lui Luc-André Marcel, la volumul apărut în colecția „Poètes d'aujourd'hui", în 1963.

Dăm mai jos, prin bunăvoința poetei Veronica Porumbacu, fragmente din aceste scrisori care poartă pecetea frămîntării traducătorilor, dezvăluind totodată impresii spontane asupra lui T. Arghezi de care se simțeau legați prin firul marii creații.

Unul dintre devotații arghezieni rămîne, în Franța, delicatul poet Luc-André Marcel. O dovadă, pe lîngă atîtea foarte cunoscute, sînt și aceste rînduri : „Munca mea se apropie de sfîrșit. (...) Oricum, am făcut-o cu toată dragostea și grija de care sînt capabil. El (Arghezi — n. n.) trezește un interes considerabil din partea prietenilor francezi cărora le-am citit mai multe pagini. Se pune chiar problema unei a treia apariții în „CAHIERS du SUD" într-atît a fost sedus Jean Ballard (directorul revistei — n. n.) de anumite poeme (...) Important este ca Arghezi să ocupe locul pe care îl merită (...) Fac exerciții zilnice pentru a-mi însuși corect demonicul vostru „î". Dar ajung să-l pronunț natural. Cîteodată copiii mei mă aud gemînd ciudat și se întreabă ce se petrece. Nu e decît faimosul „î" care mă chinuiește (...). După cum vezi, am folosit alexandrini, în poemele

care cer acest lucru, și rime interioare sau tradiționale ori de cîte ori a fost posibil. Am uzat, de asemenea, de inversiuni și am păstrat, uneori, chiar întorsăturile proprii lui Arghezi : „Il m'est peine et pitié . . . ", de exemplu. Am inventat cuvinte : „enjouguer", a pune la jug, și altele pe care nu le mai țin minte. Am folosit, de asemenea, cuvinte argotice : „caboche" (căpățînă, „dovleac", cu sensul de cap) și de cuvîntul vechi „gargamelle" (Si la gargamelle te cuit, le médecin vient à huit . . .). Mărturisesc că asta m-a pasionat iar entuziasmul cititorilor (se referă la cititorii revistei „Cahiers du Sud") mă răsplătește mult. Pînă și Saint-John Perse este interesat de această aventură. Arghezi va trezi cel puțin o mare curiozitate ca să nu spun mai mult." În continuare, Luc-André Marcel revine asupra dificultăților întîmpinate în traducerea lui Arghezi care însă l-au făcut să se apropie și mai mult de poetul român. Încercînd să dea o versiune franceză cît mai fidelă, traducătorul — el însuși poet — n-a uitat „noblețea verbală a originalului". În aceeași scrisoare, datată decembrie 1960, Luc-André Marcel face o mărturisire care dacă nu are valoarea unei certe judecăți comparativiste, reprezintă, totuși, o opinie spontană deloc lipsită de interes. „Acum cîțiva ani — spune L. A. Marcel — am descoperit francezilor cel mai mare poet al anului 1000, Grigorie din Narek, un călugăr armean care figurează, de acum înainte, în antologiile noastre de poezie universală. Doresc să le descopăr un altul *și mai mare, pe Arghezi*" (s. n.).

Că aceste rînduri sînt mărturii sincere, o dovedesc toate scrisorile lui Luc-André Marcel, care și-a exprimat la fel sincera bucurie că traducerile lui au fost apreciate de marele nostru poet : „Sînt foarte fericit că marele nostru Arghezi s-a pronunțat public asupra traducerilor mele" (23 mai 1961).

O scrisoare primită de curînd de la poeta greacă Rita Boumi Papa, cea care nu de mult l-a tradus pe Eminescu, trădează o cunoaștere deosebită a operei lui T. Arghezi față de care nutrește o aceeași dragoste. O reproducem în întregime : „T. Arghezi, care a apărut în literatura română atunci cînd poezia, pe de o parte, căuta să valorifice moștenirea eminesciană iar pe de altă parte să scape de formele și expresiile învechite, este, fără îndoială, cel mai mare poet al României contemporane. De o personalitate neobișnuit de bogată, inedită, cu o puternică înclinație lirică, Arghezi și-a trasat, de la bun început, o cale proprie, hotărît să înoiască radical poezia lirică a patriei sale în cadrul vieții ei naționale, creînd un cîntec liric cu totul nou. Hrănit de tradițiile autohtone dar și îmbogățit de literatura și experiența occidentală, Arghezi nu s-a temut să folosească cele mai îndrăznețe și expresive forme, să folosească pentru cîntecul lui material pe care-l dăduse Peninsulei Balcanice creația populară, rămasă dacă nu disprețuită cel puțin nevalorificată de către poeții acestui început de secol. Această bogăție în expresie, Arghezi a implantat-o în laboratorul său poetic dîndu-i străluciri neobișnuite ; a înaripat-o cu fantezia lui astfel încît să îmbrace o nouă formă, inimitabilă în felul ei. În plus, căutările lui continui au netezit drumul spre o nouă structură lirică necunoscută pînă în acel moment în poezia românească și care este unică asemenea aceleia a lui Eminescu. În aceasta constă, în fond, faptul că astăzi Arghezi este considerat unul din cei mai de seamă poeți ai epocii noastre. Arghezi este cel care a cultivat primul în spațiul carpatic autohton cu mijloace cu totul populare, pe inte-

lectualul contemporan și a înfruntat problema dumnezeirii, a universului soartei omenești și a morții. Ca și Maeterlinck, el caută să dea o explicație misterului metafizic al lumii invizibile, cercetînd cu dramatism, deznădăjduit, lumea invizibilă, adică lucrurile cele mai neînsemnate, formele, manifestările vieții, chiar dintre cele mai prozaice și respingătoare. Astfel, Tudor Arghezi a reușit să creeze o operă lirică pur românească, dramatic echilibrată în lupta ei interioară, plină de lirism, pe alocuri, sceptic, de o simplitate și originalitate nemaiîntîlnite. Estetica lui, potrivnică celei sumbre sau tenebroase a simboliștilor, acordă întotdeauna o formă materială noțiunilor, le fundamentează pe pămîntul celui mai îndrăzneț realism, folosește descripții și reprezentări și dă cuvîntului o tinerețe permanentă. Arghezi știe de asemenea, să lupte, dacă trebuie să lovească în dușmanii lui, cu un sarcasm dezlănțuit și să scrie totodată cele mai duioase poezii și pevestiri dedicate copilăriei, adăugînd astfel o pagină nouă acestui gen în țara lui. Acest bogat și teribil plăsmuitor de imagini ale liricii românești, deși, din punct de vedere muzical intraductibil în altă limbă, este cunoscut astăzi lumii întregi iar peste puțin timp, în Grecia va apare o culegere din poeziile lui în traducerea celei ce semnează această misivă“ (Rita Boumi Papa — Atena, mai 1964).

Din partea cealaltă a lumii, doi mari scriitori, Rafael Alberti și Maria Teresa Léon, au descoperit, traducîndu-l pe Arghezi, un mare poet. „Chiar limba română pe care încercăm să o citim pentru a reuși mai bine (traducerile n.n.) începe să sune mai clar urechilor noastre. Și o dată cu ea, imaginile unei vieți consacrate în întregime poeziei“. (Autorii scrisorii se referă la T. Arghezi) „Trebuie s-o spunem — continuă ei — că marele vostru poet nu este ușor și lumea lui poetică amestecă plăcerea de a-l citi cu regretul de a-l trăda (traducîndu-l n.n.) fără voia noastră. Oricum, lucrăm mai departe.“

La aceste rînduri, „iscate“ peste mări și oceane, am putea adăuga altele. Nu ne oprim însă la cele cunoscute deja, cum sînt, de pildă, mărturiile lui Arne Häggqvist, poetul suedez care, în curînd, în traducerea sa, va scoate un volum arghezian. Tot din nordul Europei reținem însă cîteva gînduri ale unui tînăr dar prețuit poet finlandez, Väinö Kristinä. Făcînd, prin versiunile franțuzești, cunoștința poeziei argheziene, tînărul poet, autor printre altele, al unui studiu privind influența lui Baudelaire asupra poeților finici, declară că „Juin are dreptate cînd afirmă că stilul lui Arghezi este uneori baudelairian.“ În continuare, uimit că întîlnește o vînă poetică așa de originală, o „expresie modernă la un poet în vîrstă de 83 de ani“ (scrisoarea datează din 24 iunie 1963) Kirstinä scrie : „El (T. Arghezi n.n.) folosește imagini foarte sprintene, creînd un realism interior“.

Încheind aceste rînduri, ținem să subliniem că ele sînt doar o parte infimă din multele, exprimate despre maestrul octogenar. Dacă ne-am hotărît să le punem pe hîrtie într-un moment festiv, nu e mai puțin adevărat că am făcut-o și pentru a aminti încă o dată de existența unor piese muzeale care trebuie păstrate și adunate cu toată grija pentru o viitoare exhaustivă bibliografie argheziană.

CONSTANTIN CRIȘAN

ROMANUL „LINA" ÎNTR-O NOUĂ EDIŢIE

În „cuvînt înainte", care precede cartea, Tudor Arghezi explică atît geneza cît și semnificația romanului Lina. *Teatrul acțiunei e o fabrică de zahăr, prima din țară, dincolo de linia de centură a Bucureștiului, la Chitila. Fantezia romanescă se împletește, în carte, cu experiența propriei vieți a autorului. Tudor Arghezi a fost el însuși, un timp, laborant și apoi chimist al fabricii de zahăr de la Chitila, fabrică unde trudește și omonimul său, eroul principal al romanului, Ion Trestie. Ne aflăm însă nu în fața unui roman autobiografic ci, mai de grabă, în fața unui roman al vieții industriale și, mai ales, al unui roman cu o problematică socială intensă și acută.*

Aceasta explică, de altminteri, și discreția cu care a fost întîmpinată cartea la prima ei apariție, acum un pătrar de veac. Lina *avea, pentru timpurile de atunci, un subiect incomod pînă la evidență. Romanul înfățișează pătrunderea capitalului străin, aici austro-ungar, în țară în ultimul deceniu al secolului trecut. Infierînd disprețul exploatatorilor străini pentru sudoarea și munca românească, exploatarea scandaloasă a proletariatului autohton, cartea aducea în minte, prin firea lucrurilor, similitudini jenante în 1940, în plină înfeudare a industriei românești de către capitalul german. S-a glosat atunci, în critica literară, îndeosebi asupra virtuozităților stilistice ale autorului și s-a trecut sub tăcere, ignorîndu-se, cu bună știință, problematica socială a cărții, evidențierea rapacității cu care erau exploatați muncitorii în fabrica de zahăr de la Chitila. Scene ca aceea în care este descris un accident de muncă, cîinoșenia sau inpertinența directorului, istovitoarea muncă, de robi, a muncitorilor, amenzile nemotivate, exploatarea sub toate formele, beneficiul scandalos obținut prin stoarcerea de vlagă a mîinii de lucru, accentuează în* Lina *latura socială aceasta fiind caracteristica de căpetenie a cărții. De fapt, scriitorul încearcă o panoramă a epocii, mai ales în partea întîi a romanului și narațiunea are în vedere aspectele demascatoare ale unei societăți putrede, neîntrecutul stil arghezian fiind pus în slujba acestei finalități, el nefiind, nicidecum, un scop în sine.*

Scriitorul preferă, de altminteri, să-i dea cărții denumirea, mai potrivită, de povestire. De fapt, compozițional vorbind, Lina *se împarte în două părți între ele neexistînd decît o legătură firavă, dată de către un singur personaj, Lina. Personajul ar aminti de formula pe pe care o dădea Stendhal romanului însuși, anume* „o oglindă purtată de-a lungul unui drum". *Aici oglinda e personajul principal, Lina în partea întîia a cărții, Ion Trestie în partea doua, personaje care ajută nu numai ca în jurul întîmplărilor legate de ei să se concentreze întreaga narațiune ci și ca, prin intermediul întîmplărilor legate de ei, să se reliefeze și caracteristica principală a romanului, accentuarea problematicii sociale. Lina, eroina din prima parte a cărții, e o florăreasă frumoasă și cinstită, al cărui colind periodic prin localurile de noapte ale Bucureștiului îi servește de minune scriitorului pentru a înfățișa o lume decrepită, hidoasă pînă la dezumanizare. Promptitudinea cu care florăreasa potolește avînturile erotice ale unui bancher libidinos, Solo, servește ca punct de plecare depănării acțiunii. Epica, cum de altminteri s-a mai subliniat, e destul de sumară, întîmplările personajului principal servind ca un liant pentru o suită de tablouri în care se iau în derîdere și așa zisa „lume bună" și șnapanii presei care fabrică, contra cost, o opinie, și puținătatea dreptății împărțită de acei care ar trebui să o gospodărească — ministrul justiției și primul procuror, după criterii care sînt departe de acelea ale echității.*

Partea a doua a romanului, mai robustă și mai consistentă, își restrînge teatrul acțiunei în incinta fabricii de zahăr. Protagonistul narațiunei devine Ion Trestie, a cărui biografie, schițată sumar, ne înfățișează avatarurile unui erou care „apucase să-și destelenească viața de mic". *Intreprinzător, muncitor, și cinstit, tînărul angajat la laborator, va lua locul incapabilului chimist Piske și va sfîrși prin a se căsători cu frumoasa florăreasă Lina, pripășită și ea la fabrica de zahăr.*

Intriga sumară, nu trebuie privită ca singurul suport al cărții ci, mai de grabă, ca un pretext necesar pentru desfășurarea artei argheziene. O artă a cărei prospețime și vitalitate e propulsată nu numai de verva stilistică neîntrecută a scriitorului ci și de menținerea trează a interesului cititorului prin schițarea cîtorva portrete cu adevărat remarcabile. Fabrica e astfel un mic univers în cadrul căruia evoluează o suită de personaje polarizate în direcții contrare și adunate laolaltă ca printr-o nedreaptă osîndă. Pe de o parte sînt conducătorii, „directorii și șefii de fabrică, angajați, din străinătate, cu contract în străinătate" *întorcîndu-se, ca într-o colonie, în fiecare toamnă, din cele patru colțuri ale Europei* „cu geamantane mînjite estetic de inscripții și etichete lipite pe laturi, ca să bată la ochi muncitorului autohton, osîndit să nu iasă din pîinea rece și din metrul lui pătrat niciodată". *La această viziune globală a exploatatorilor și exploataților, se adaugă o adversitate mută și neîmpăcată evidențiată chiar în arta portretului. Domnul Azner, directorul fabricii, are figura* „rumenă, barbă neagră scurtă și creață, despicată cu pieptenele subt buză, pe toată bărbia". *Personajul, nelipsit de inteligență și de energie, profesează însă un dispreț total pentru țară și pentru oamenii pe spinarea cărora trăiește împărătește.* „A dat în oraș peste un om cu trăsură și l-a omorît și s-a uimit văzîndu-se tras la răspundere". *Impertinența și aroganța directorului Azner sînt regăsite, pe alte dimensiuni, în portretul inginerului Pisko, pus pe șotii de* „mășcărici grotesc". *Personajul, o mostră a unui individ tîmp și stîngaci, este descris în cîteva trăsături magistrale, în care apare tot ridicolul lui Pisko, disprețul lui pentru „Tzigeuneri" și înfățișarea lui de ins care* „scoate un miros de țap și berbec".

În contrast cu tabăra celor care conduc fabrica, reprezentanții și slugile capitalului, scriitorul creionează cîteva portrete de muncitori cu adevărat memorabile, portrete care învederează, odată mai mult, arta desăvîrșită a acestui neîntrecut meșteșugar al cuvîntului.

Ca o caracteristică generală a acestor portrete trebuie observată antiteza cu cele dintîi acelea ale personajelor din lumea exploatatorilor. Procedeul, romantic prin excelență, nu e singurul care amintește viziunea romantică a scriitorului care face artă realistă cu ajutorul unor mijloace ce nu ignoră ci, mai degrabă se complac, în uzitarea fabulosului și a fantasticului. Reîntorcîndu-ne la portret, vom observa, în contrast evident cu pipernicia morală și fizică a lui Pisko, înfățișarea impresionantă a șefului cuptoarelor de var, Oreste. Portretul are toate elementele urieșescului, iar omul, prin grandoarea sa fizică, pare mai curînd, un personaj coborît din basme. La statura „fabricată din cel mai bun metal omenesc, năvalnică, violentă și brutală" *se adaugă o muschiulatură în care* „împletiturile de rădăcini și buturugi ale trupului răsucite în spinare, la piept, la brațe, la coapse, pulpe și gambe, ca niște snopi de cabluri" *impresionează prin vizibila lor masivitate. Un alt personaj reprezentativ asupra căruia poposește, cu deosebită plăcere, scriitorul este paznicul melasei, Vulpe. Și aici procedeul prezentării personajului este antitetic. Vulpe e înfățișat, întîi, în exercițiul funcțiunii, umblînd printre gropile cu melasă* „pe brînci ca un strigoi cocoșat, dispărînd în lupta cu cleiul" *părînd* „un animal ghebos, o hienă oloagă care căuta să se culce", *astfel încît îngrijitorul melasei părea* „o figură de henghier și de călău, mînjit cu stropii securii". *Apoi personajul, dezbătut de reziduurile melasei, spălat sub duș, reapare curat și frumos. Portretul își adîncește apoi contururile învederînd, mai ales, caracteristicele morale ale personajului, cîndva profesor, alungat din învățămînt pentru spiritul său exagerat, după părerea mai marilor săi, de dreapta.*

Galeria personajelor surprinse de scriitor în fabrică e, desigur, mai cuprinzătoare. Tocmai pentru a sublinia contrastul și a nu lăsa impresia unui șovinism inexistent, printre străinii pripășiți la fabrică, nu toți se remarcă prin tîfnă și dispreț față de localnici. Așa de pildă, în cîteva trăsături de condei, e surprinsă figura inginerului șef, Monsieur Gérard, o matahală de voinic „îmbrăcat într-un tricou de lînă cu gît care i se urca pînă la înghițitoare", *a inginerului englez care învăța o limbă străină în patru luni, reținînd dintrînsa pînă la 800 de substantive și 200 de verbe de legătură, sau, în sfîrșit, a bunei și simpaticei doamne Cèlestine Cosoiu franțuzoaică din Dijon. Pasiunea pentru anecdotică și element caracteristic pusă în slujba individualizării acestor personaje, se împletește, în descrierea lor, cu o notă de bonomie care învăluie personajele într-o undă de evidentă și permanentă simpatie. Galeria personajelor e completată, apoi, cu portretul pitoresc al ghicitorului în bobi, salahorul Tănase, sau cu al inventivului și hîtrului Costache Cîrnu, capabil să repare periodic locomotiva uzată a fabricii, legendara Marița.*

Toate aceste personaje nu sînt însă decît reprezentante ale marii mulțimi anonime a muncitorilor fabricii, mulțime în a cărei zugrăvire colectivă, pana măiestrită a scriitorului cîștigă o nouă și redutabilă victorie. Un studiu aplicat asupra problematicii pe care o ridică proza lui Arghezi, va trebui să sublinieze, ca o constantă a acestei problematici, predilecția pentru aspectele etice pe care le degajă narațiunea argheziană. Această preponderență a preocupării etice, care forma și șira spinării portretului singular, revine, cu mai multă stăruință atunci cînd scriitorul înfățișează masa, mulțimea anonimă. Indeletnicire sezonieră, munca la fabrica de zahăr plătită cu un salar pe sponci atrage totuși, ca un magnet al mizeriei, oameni veniți de la o depărtare care adesea depășește mia de kilometri. În fabrica de zahăr își dau întîlnire „tipurile cele mai extravagante pe care le-a corcit universul, oameni veniți de pe toate tărîmurile lumii, cioburile tuturor dramelor, tragediilor și formelor de simțire, de nesimțire și demență".

Romanul, căruia critica literară i-a subliniat, cu osebire, încărcătura lirică, devine astfel, cu necesitate, un eseu în care observațiile asupra moravurilor și năravurilor, se împletesc cu reflexii subtile privind psihologia socială și aproximația justiției în statul burghezo-moșieresc. Fabrica de zahăr e, așa dar, o lume în mic, un bîlci permanent care permite o viziune caleidoscopică asupra a cîtorva mii de oameni trăind ca într-o planetă îndepărtată. Cei dintîi lucrători ai fabricii, cei care alcătuesc o permanentă armată de rezervă, mulțumindu-se cu un salar de mizerie, sînt clienții de odinioară ai pușcăriilor, bucuroși că se pot oploși într-un loc în care nimeni nu îi întreabă despre trecutul lor și nimeni nu le solicită acte justificative. Trăind la voia întîmplării, ei sînt comparați cu „ceasornice destrăbălate, indicînd ora fals, cînd cu întîrziere cînd cu un avans insolit". *Reflexiunile asupra pegrei se înlănțuie, astfel, cu scene de un pitoresc inedit, împins pînă la cruzime. Iată, de pildă, scena judecării de către Oreste a unui asasin fugărit de autorități și reîntors, ca într-un refugiu sigur, în „infernul alb", cuptoarele de var ale fabricii. Omul atîrnat de o grindă a tavanului e biciuit pe corpul gol, cu o funie muiată în saramură, lovit cu un gumilastic, pălmuit dintr-o năzuință a unei justiții elementare pe care Oreste are ambiția să o înfăptuiască.*

Roman al unei fabrici, Lina, *accentuează apoi, cu un farmec inedit, o dimensiune pe atunci încă nouă a poeticului, un lirism al industriei, al peisajului industrial. Iată forfota fabricii pregătindu-se pentru campania de recoltare a zahărului, descrierea enormului aparataj în preajma reviziei finale :* „Un instrument rotund, cu două ace de compas mobil și douăsprezece crestături, crede că îl măsoară, pentru ca, orientat în haos cu un minutar ce-i bate la ureche ucenicul lui Tacit să cuprindă faptele atîrnate de secundele lui indiferente, între secole numerotate, unele de-a-ndaratele și altele înainte". *Iată apoi descrierea depozitelor de melasă, înfățișate cu ajutorul gigantescului, a fabulosului, dimensiuni atît de cunoscute liricii argheziene :* „Capacitatea unui singur bazin, adormit în profunzimile undei uleioase, ar fi putut permite plutirea cu lotca pe înconjurul ei, și se traducea, în comerțul de materii prime, cu un tren de mîzgă și șaptezeci de tone zahăr bun de rafinat. O altă încăpere vastă, suprapusă aduna pe un cubaj de piramide, an de an, miile de saci, din muntele cărora se prelingea un nămol închegat ca de sînge, stors de la sine, pe podina de mozaic, spălată cu măturoiul. Aspectul de cimitir în catacombe de cadavre decapitate într-o execuție colectivă sumară și înțesate, răspundea bolților de cripte ale sălii de melasă".

Exemple de asemenea descrieri s-ar putea înmulți. Ceea ce e de reținut e faptul, întru totul remarcabil, că romanul accentuează astfel, în proza românească, o poezie a peisajului industrial, tărîmuri noi făcute inteligibile și palpabile cu ajutorul harului poetic. Poezia muncii, poezia care peste două decenii își va găsi împlinirea în Cîntarea omului, *e prefigurată, astfel, în această carte de proză. Cîntăreț al peisajului industrial al muncii în fabrică, Tudor Arghezi adaugă, printre neistovitele calități ale operei sale și pe aceea de a fi, prin* Lina, *un precursor al cîntării muncii ; influența rodnică exercitată de Arghezi asupra prozatorilor de azi îmi apare asimilată într-un mod creator la unul dintre cei mai reprezentativi naratori de azi : Eugen Barbu.* Groapa *și descrierea pegrei bucureștene își găsește astfel în* Lina, *dar și în celelalte opere în proză ale lui Arghezi, un model mai mult decît notabil, după cum tehnica asociațiilor inedite și chiar insolite din reportajul* Cît în 7 zile *o regăsim în proza poetică a aceluiași roman.*

Aspectul cel mai interesant al romanului Lina, *rămîne însă în încercarea, soldată, cu succes, de a converti în proză, instrumentele, limbajul și imagistica poeziei. Romanul, cum s-a observat, e prin excelență un roman liric. Aceasta nu înseamnă că în* Lina *nu am întîlni o perspectivă obiectivă, că personajele ar fi lipsite de o existență proprie, independentă, că ele ar fi doar proecții imaginare, subiective, ale autorului. Dimpotrivă, suita de portrete, pe marginea cărora poposisem mai adineaori, arăta limpede existența unor personaje a căror ima-*

gine nu se poate uita ușor. Lirismul autorului trebuie înțeles însă ca o formă de exprimare împrumutată prozei din poezie. Încă Tudor Vianu observase, în atît de pătrunzătorul său studiu despre Arta prozatorului român, *excepționalele calități ale artistului prodigios al cuvîntului care este Tudor Arghezi. Virtuozitatea stilistică a autorului nu se dovedește, în domeniul prozei, cu nimic mai prejos decît în acela al poeziei. Stilul lui Tudor Arghezi e astfel un* stil artistic, *fără implicația pejorativă a artificiosului, pe care această denumire o aduce, de pildă, în scrisul fraților Goncourt, mînuitorul dibaci al limbii românești izbutind întotdeauna să-și încînte cititorii prin noutatea și prospețimea artei sale. Imaginația scriitorului se mișcă astfel pe un registru întins, în care regăsim și verva pamfletară cu care îl zugrăvește pe bancherul Solo cu* „ochii umflați ca prăjiturile cu cremă" *dar și grația ingenuă cu care e descrisă frumusețea de trandafir involt a Linei :* „Avea picioare fin desinate, linia șoldurilor se înjghebase, sînii-i dădeau o noblețe ciudată, cum numai natura și mila ei fanteziată și absurdă știu să o acorde fetelor fără rase și mătase, refuzînd-o fetelor bine crescute cu dreptul la estetică și agrement. Mîinile îi erau cuconești, grumazul-înalt și alb. Schițată sub umeri, clavicula, și furișată în zdreanța cămășii, se sculpta trandafirie. Gura fetei surîdea cu trei petale : arcul buzelor și limba",

Alături de prospețimea evidentă a imaginilor,totdeauna noi, totdeauna neașteptate, lexicul mlădios, proprietatea cuvintelor, savoarea îmbinării lor, topica, aparent excentrică cîteodată, dar întotdeauna adecvată, învederează, încă odată proprietățile stilului artistic. Căci Lina *reușește să dovedească cu prisosință că despre lucrurile aparent învelite într-o iremediabilă banalitate se pot spune vorbele cele mai convingătoare și cele mai frumoase. Adăugați la toate acestea dragostea scriitorului pentru oropsiții muncitori ai fabricii de zahăr, ura, disprețul, satira și batjocora necruțătoare, urmărind să scoată în relief întreaga ticăloșie morală a exploatatorilor și veți avea o bună imagine a acestui semnificativ moment în opera scriitorului.*

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

NOTE LA O REEDITARE*)

Majoritatea tabletelor din *Ce-ai cu mine, vîntule?* sînt poezie curată. Autorul le consideră *poeme,* poeme pur și simplu, fără calificativul, inutil aici, în proză. Intenția de artă este mai evidentă ca oriunde. Pentru a-l obliga pe cititor să ritmeze corect, în vederea melodicității, frazele, Arghezi apelează la accente *(vùltur, vultùr, àripi, arrìpi).* Ortografia e proprie, vag nonconformistă *(însuș, ființă, lutheran).* Poetul este un magician al verbului, sensul cuvintelor se pierde uneori în savante eufonii și splendori exterioare. Cuvintelor care ofensează adesea la Arghezi auzurile pudice le sînt preferate aici vocabulele tandre, suave, mîngăietoare. Abundă materiile fine : mătăsuri, catifele, spume de argint, horbote, foi transparente, pufuri, petale, azururi. Spiritul tutelar al acestei cărți pare a fi Domnița Pulheria : *„aceea care face frumoase lucrurile urîte" (Domnița Pulheria).* Impresia poate fi de artificios : Eroare ! *„Scriitorul, privit în funcțiunea sa verbală* — explică Șerban Cioculescu [1]) — *este artificios numai cînd caută a depăși posibilitățile sale de expresie, silnicindu-și alcătuirea firească. D. Tudor Arghezi dispune însă de asemenea posibilități de înnoire verbală, încît, prin simplul exercițiu normal al limbajului, poate da impresia eronată de artificialitate. Este așa dar o artificialitate dacă se poate spune, de excedent natural, iar nicidecum obîrșită dintr-o carență".*

În fond, nu se poate vorbi de poemele din *Ce-ai cu mine, vîntule?* fără o raportare a lor, permanentă, la volumele de versuri ale lui Tudor Arghezi. *Zburătorul* continuă motivul hermafroditului (predilecție argheziană) din *Fătălăul (Flori de mucegai). „Ființele de-al treilea tipar",* cele *„cu vîrste-mpleticite, nici oameni nici femei"* sînt privite de poet fie cu repulsie demascatoare de anormal, cu un soi de amuzament, pe linia Ion Creangă, mali-

*) *Tudor Arghezi:* Ce-ai cu mine, vîntule ? Scrisori, 6, EL, 1965.

[1] *Aspecte lirice contemporane,* p. 75.

ţios (vezi portretul grotesc al *Duduii* din *1907* sau hilara *Mîhniri de tînăr cărturar)*; fie cu admiraţie — uşor ironică în *Fătălăul („Cu vreo cîteva tuleie / Mă, tu semeni a femeie")*, religioasă de-a dreptul, decurgînd din *„aspiraţia individului către speţele superioare"* (G. Călinescu) în *Zburătorul*. Piesa este excelentă prin atmosferă, prin nota de mister, prin fantasticul exact (s-ar putea scoate din ea un poem cinematografic scurt, nevorbit, în culori naive şi muzică celestă):

„Pescarii de scrumbii au scos ieri din mare cadavrul unui tînăr cu aripi, pe care l-am întins pe nisip (...). Covîrşiţi de mirare şi spaimă, ne-am apropiat de el ca de cel mai neînchipuit exemplar de perfecţiune ce ne-a fost dat să închipuim (...). Din pricina liniilor drepte şi a formelor turtite ale trupului, s-a crezut că necunoscutul e un bărbat de vîrsta flăcăilor noştri obişnuiţi. După ce, cu evlavie şi luare-aminte, a fost întors şi descoperit cu totul, oamenii şi-au dat seama că tînărul, fără să fie bărbat, nici femeie nu era, depăşind cercul de subalternări şi fatalităţi care dau vîrtejului omenesc neclintirea lui pe loc şi-l robesc farmecului trist al apropierii".

Pendantul în proză, mai explicit, al tulburătoarei *Intre două nopţi („Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie" — Cuvinte potrivite)* se află aici: *„Un nebun a înfipt lopata în adîncul cerurilor şi a scos măguri de argint, — şi lopata a trecut din mînă-n mînă, pînă la noi.*

Săpăram noaptea întreagă—, şi, cu ivirea dimineţii, gropile s-au umplut zilnic la loc, — şi, cu căderea serii, lopata începe din nou să muncească.

Ne găsim şi azi într-acelaş loc, etc." . *(Printre psalmi*, p. 160).

O notaţie precum: *„S-a ţinut un cîine o zi întreagă după mine şi m-a urmărit prin zece grădini. Intorcîndu-se, cîinele a rămas în întuneric, singur..." (Printre psalmi*, p. 172) evocă începutul poeziei *O zi (Cărticică de seară)*:

„Ziua de ieri s-a ţinut după mine, crezînd,
Ca un cîine flămînd
Că e legată cu ceva, cu vreo curea,
Cu vreo frînghie de viaţa mea —
Şi la o răspîntie cu statui
S-a întors văzînd că nu-i".

Poetul e bîntuit de spaime apocaliptice, de viziuni grozave, are presentimentul dezagregării totale, în toate regnurile, inclusiv mineralul. Greutăţile cîntarului intră în putrefacţie, se fac uşoare ca nişte *„bucăţi de anafură"*. Treptele scării de piatră sînt friabile. Piciorul se scufundă în ele *„ca în tărîţe" (Timpul putred)*. Un sentiment identic e în *Duhovnicească (Cuvinte potrivite)*:

„S-au povîrnit păreţii. A putrezit ograda (...)
Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul, şi cheia".

Ornicul e invocat să sune *„să deştepte greierele şi timpul"*, ceea ce este un alt mod de a spune că:

„Prin aer, timpu-i despărţit de ore
Ca de mireasma lor nişte garoafe".

(Lingoare)

sau: *„Cînd am plecat, un ornic bătea prin ceaţă rar*
Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră".

(Melancolie)

Orice comentariu e plat în faţa modelului şi se poate rezuma la cîteva strigăte de admiraţie sau la citate masive, cum se procedează în cazul poeziei. Metafora este unicul mod, aproape de existenţă al poeziei argheziene. Toate ideile se tălmăcesc plastic. Rolul Poetului, dublul lui caracter, de divinitate şi de damnat, esenţa lui se exprimă prin cîteva simboluri şi metafore admirabile. Prin logos, Poetul re-creeazā lumea, cîştigă drept la timp. *„El povesteşte zi de zi o împrejurare a sufletului şi a pămîntului, ca să nu piară şi ca să nu i se pară că trăieşte ziua îndoit"*. Este singura lui raţiune de a exista. *„O dată cu sine şi o dată cu împrejurarea povestită trebuind să îndreptăţească zi cu zi, fărîma de pîine pe care o gustă şi picătura de apă sorbită" (Fata de demult)*. Destinul lui e similar cu al Şeherezadei, *„fata cenuşie, cu jarul ochilor verde în pletele negricioase"* care 1001 nopţi *re-creează*, din nimic, universul pentru stăpînul ei care se... recrează. *„In ziua cînd n-a mai ştiut să povestească, simte gîdele împăratului mîniat, care-i de cele mai multe ori Destinul, apropiindu-se de*

el... Împăratul își scoate mulțumirile din chinurile răbdate ale povestitorului, dar acum poruncește pitarului să-i taie tainul". Este ideea din *Testament:*

„Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea (...)
Robul a scris-o, Domnul o citește".

Tot ca în *Testament,* poetul se consideră descendentul unor generații întregi de robi. *„Noi trebuie să ne tragem dintr-un lung șir de robi în timp". Robul.*

In altă parte *Poetul* e un *Semănător de scîntei,* un înger căzut, un pescuitor de stele — caznă cumplită, sisifică dar sublimă, de atitudini superbe: *„Iată-mă sculat în luntre ca o statuie, fermecînd apele și citindu-le molitvele nădejdilor mele".* Poetul, ca tocilarul (comparația umilă e o profesie de modestie), *„fabrică iluzii și scapără idealuri, și lui îi izbutesc întotdeauna". „E prieten cu cîinii, recunoscuți amîndoi cu leneviri din coadă și melancolii de ochi. Un instinct antiuniversitar îi pune de acord. Cînd s-a întîlnit, flămînd cu Isus Hristos, primul cîine s-a uitat la el, s-a pitit pe brînci și a venit să-i lingă mîna și să fie netezit pe moalele capului, lin" (Tocila).* (Fragmentul amintește de poezia unui persan din secolul XI în care e vorba de un cîine mort. Putreziciunea (descrisă ca *une charogne* a lui Baudelaire) trezește repulsia trecătorilor. Printre ei se află și Isus cu învățăceii, care, iluminat, remarcă *dinții de perlă* ai cîinelui).

Ce-ai cu mine, vîntule? ne relevă un Tudor Arghezi în plină căutare de dumnezeu. Poetul e mai mult al *credinței* decît al *tăgadei.* Evident, se caută un dumnezeu, *„care nu era nici în cărți, nici în biserici și pe lîngă care oamenii au trecut și nu l-au văzut",* iar ruga poetului e gîndul, adică meditația. Poetul nu crede în d-zeul oficial, care e *o păpușe,* un chip convențional cioplit și aproximativ. Divinitatea i se revelează în fenomene la modul panteistic: *„Însă eu știu că ești. Mi-a spus umbra și mi-a spus cerbul. Mi-a vorbit de tine fîntîna și mi te-au grăit hotărît pietrele mute".* Panteism și franciscanism: *„Voi ieși o dată dis de-dimineață, cu vacile, pe cîmpul de pucioasă și rugină, — și voi ține cartea ta alăturată de șold. Și voi vorbi holdelor, pîraielor, mesteacănilor și oamenilor despre tine...," (Molitva păpușii).*

Profesiunea de credință, ușor convențională, nu-l împiedică pe poet să-și exprime încertitudinile, reticențele, nemulțumirile, protestele față de divinitate (v. ciclul — anexă *Printre psalmi).* Ne găsim într-un univers de miracole, adesea numai presimțite. Se vorbește de *taina odihnei,* de *minunea sfîntului auz (Omul de aur),* se așteaptă cu înfrigurare o întîmplare miraculoasă, se petrec întîlniri ciudate, se invocă ceasul apocalipsei. Poetul are sau vrea să aibă, revelații divine, viziuni transcendentale. In fond, Poetul *(„care are un rol aproape mistic")* este în măsură să ne ofere perspectiva unei lumi în plină vîrstă a minunilor. El deschide ochi mari asupra universului, copilărești, contemplă totul cu uimire și bucurie. Numai așa viața devine *„un farmec de vîrteje din gol". „Locuită de o mie de miracole neîncetate, viața pare un basm etern și straniu, care poate fi întrerupt oricînd și reluat. De la frunză pînă la Aldebaran și licurici e numai visare, podoabă și taină". (Lumină de toamnă).* Arghezi face elogiul lui Păcală care *„își duce drumul la pas, la pas încet, oprindu-se și uitîndu-se și după ciori, după nori, după stîlpii de telegraf și după căruțe" (Îmi place).* Lui Păcală îi plac toate în sensul că fiecare lucru *„de la Aldebaram la licurici",* mare și mic, prozaic ori poetic, banal sau extraordinar are aceeași importanță în ochii lui, pe care Arghezi ni-i propune și nouă, oameni serioși, cu ochi și ochelari banaloscopici. Este aici o reabilitare foarte în spirit arghezian, cu implicații protestatare, a cotidianului, a insignifiantului aparent, a umilului, o explorare spectaculoasă a infinitului mic, a microcosmului, a *Sîmburilor din miezuri: „În fiecare lucru tăcut, auzul descifrează o șoaptă, ca într-un clopoțel încremenit pe costumul de bal, din dulapul clovnului în vacanță. Adie piatra, cîntă lemnul, șuieră huma, de o dospire interioară. Ți se pare că sînt leneș: ascult".* Cu alte cuvinte, fiecare lucru închide un cîntec și, găsit, cuvîntul magic, lumea începe să cînte *(Eichendorf).* Cuvîntul magic e har divin dar mai cu seamă har poetic. Abundența miracolelor în *Ce-ai cu mine, vîntule?* este o marcă nu numaidecît de spiritualism. Este un semn că pe aici a trecut Poetul.

G. Călinescu găsea în această culegere, *„bogată în efluvii lirice", „plină de uși deschise asupra Universului misterios" — „un amestec nemaivăzut de mitologie păgînă și spaimă apocaliptică, plină de gîndire platonică și de duh de Minee" (Ist. lit.* rom., p. 737). Tableta *Uriașii* reia, într-o cosmogonie quasi-personală motivul Giganților și Titanilor din mitologie. Poetul e vegheat, pe umeri, ca Odin de corbii Hugin și Munin, de două bufnițe mari din suita *Domniței Pulheria.* După funeraliile *Zburătorului,* într-o vineri, plouă trei zile și trei nopți, adică cerul și pămîntul se tulbură ca la crucificarea lui Isus.

Cartea abundă de „idei poetice". Săgețile au însușiri olfactive, *„caută prada și o ajung după mirós" (Ieși afară)*. Frumoasa din *Paravanul de azur „se gătește de o sută de mii de veacuri (...) și încă nu și-a pieptănat pletele pînă-n vîrf". „Pe ploaie, sufletul încetează de a mai fi zburător de o ființă cu focul, care se aprinde numai la uscăciune" (Nocturnă)*. Oile, noaptea, ațipesc în mers *„ca soldații lui Bonaparte" (Tîrla)*. Un om se naște sunător ca un clopot... etc. etc.

Moralistul se regăsește în elogiul rousseau-ist al necivilizatului, care reverează, cu ochii *„la steaua lungă bătînd în albastru, bătînd în argint" (Steaua lungă)*. Poetul știe că urîtul *„vine mai ales din vanitate"*, dar *„și din cărți"* . . . *„dar ai băgat de seamă că, pierind cuvîntul „plictis" de la tipar* (semanticism avant la lèttre ? ! n. n.) *s-au isprăvit și sentimentul și oamenii nervoși din cale afară, și medicamentele renașterii gustului de viață" (Îmi place)*. Poetul știe că : *„un loc dezgrădit e mai vast decît o țară închisă" (Marginea)*.

Lauda miresei din vis, de o senzualitate somptuoasă biblică, este excepțională : *„Mireasa Cîntării Cîntărilor ! buzele tale sînt ca zmeura, șoldul tău e ca o tigvă moale, plină cu lapte nou de căprioară, omușorul urechii tale ca o țîță e, de ciută, sudoarea ta miroase a tămîie, umezeala gurii tale e ca o rouă caldă, cu gustul de măceș. Neamul tău îl mărturisește mierea cu care ți-s linse subsuorile toate. Podoabe, mai prețioase decît inelele și brățările care ți le-ar îngreuia, sînt degetele tale, brațele tale, ca niște șerpi, cu cîte cinci capete de opal. Cînd le-ngenunchi pe pieptul meu păros, degetele tale parcă s-ar ruga. Ți-ai adus carnea fără oase la pipăit, ca o scrumbie neagră. Sfărîm-te, furtună, peste noi, fulgeră, mare, des, și tu, luntre, nu te mai opri !... (Cîntarea cîntărilor)*.

Concluzia cea mai fericită la poemele din *Ce-ai cu mine, vîntule?* se află în rîndurile de început ale *Domniței Pulheria*. Tudor Arghezi face parte dintre acei cărturari aleși *„ca să mîngîie oamenii cu graiuri noi și cu povestiri frumoase și să le facă viața și mulțumirile mai adînci"*.

ȘERBAN FOARȚĂ

CARTEA CU JUCĂRII

Cartea cu jucării *) *este* „l'art d'être... père" *a lui T. Arghezi. Această carte fermecătoare este unică în felul ei în literatura copiilor* (despre și pentru) *dar nu singulară în contextul operei argheziene, în sensul că majoritatea motivelor grave (geneză, etică, moarte) sînt reluate aici într-o manieră „copilărească". Cheia acestui mod de pătrundere în universul infantil o propune Arghezi însuși în* Prefață *la* Țara piticilor : *Ieși din dogmă și, tiptil, / Fă-te la citit copil. / Asta, Domnule Confrate, / Dă alean și sănătate. / Eu, cum vezi, încet, încet, / M-am făcut analfabet".*

Există o morală prohibitivă, laică sau eclesiastică, bazată, pe o serie de principii rigide care încep cu „nu e voie" :

„Cineva îmi spune : „Nu e voie !" tocmai atunci cînd mă pregătesc să mă bucur, — și ascult ! Am aflat cu vremea toate bucuriile oprite și m-am obișnuit cu suferința că nu e voie nimic". (Robul. Ce-ai cu mine vîntule ?).

Inventatorul acestei morale pare a fi insuși divinitatea : „In Paradisul Evei, prin pădure, / Ca și în vecii triști de mai tîrziu, / Gura ta sfîntă, toți Părinții știu, / Nu s-a deschis decît ca să ne-njure" (Psalm). *Imaginea dumnezeului — „polițist" revine frecvent la Arghezi :* „Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate / Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate" (Psalm).

Extinsă la universul infantil, această morală se traduce prin „Nu se ține lingura cu stinga. Bagă de seamă să nu pici, șervetul (...) Ridică mîna, că-ți intră cotul în sos. Nu se găurește felia de pîine, ca șoarecii ? Se rupe și se mănîncă miezul odată cu coaja (...)

---

*) Scrieri, 7, *Proze*

Ai să mănînci ce-ți spui eu și nu ce vrei tu (...) Ia-l repede de urechi. *(etc)". Aceasta este, culmea ironiei,* Vîrsta fericită.

Codul etic produs de Arghezi se bazează pe cu totul alte principii. Punctul de pornire este nu seriozitatea lividă a unei moraliste cu ochelari, nici a unui „pedagog mizantrop, cu chica neagră, lucioasă, ras de mustăți și cu buzele strînse, vinete de misticism" (O izbîndă), *nici a unor* „domni cazuiști, iezuiți care știu tot ce se petrece și tace sus și jos, mai încolo și mai încoace" (François Villon). *Dimpotrivă, copilăria este contemplată ca un miracol, cu uimirea necesară. La inocență se răspunde cu inocență. Candoarea cere candoare. In așteptarea unui copil, Tătuțu se copilărește, devine stîngaci, recurge la fel și fel de tertipuri. Vopsitul unui dulap de copil, cere eforturi similare, în febra emoției, cu ale lui Leonardo la zugrăvirea Mona Lizei.* (Dulapul cu lenjuri). *Săptămîna are șase zile lucrătoare. Săptămîna lui Mițu și-a lui Baruțu se compune exclusiv din duminici:* „Calendarul copiilor e foarte precis, însă e tipărit numai cu roșu. Cincizeci și două de duminici și între ele cîte șase rînduri goale." *Aceleași legi calendaristice guvernează și* Țara piticilor *(alter ego al* Cărții cu jucării) : Micșorînd în călindare / Zilele prea lucrătoare / Și-nmulțindu-le pe cele / Scrise roșu dintre ele, / S-a-ntocmit, așa, un plan, / Că o zi a fost un an (...) / Și soborul soroci / O duminică pe zi."

Țara piticilor *este o utopie, o cetate ideală. Paradisul lui Adam și Eva, tratat cu aceeași manieră copilărească, în care primii oameni sînt doi copii leneși și... preșcolari, este o „Schlaraffenland" :* „Un rîu de miere și un rîu de lapte / Se-mpreunau în miazănoapte. / Și am văzut și altceva / : Bomboane-n flori și gîrle de cafea, / Zahăr movili și cornuri mari cu mac, / Stafide, nuci cu cozonac" (Paradisul).

Însăși Cartea cu jucării *este o astfel de cetate ideală, guvernată cu toleranță de Măicuța și Tătuțu, în care pedepsele sînt abolite și sancțiunile constau în distribuirea de bomboane. Refugiați în perimetrul ei îngust, locuitorii acestei cetăți trăiesc un ideal de patriarhalitate blîndă, la marginea civilizației. Nu i se poate tăgădui acestei cărți mobilul protestatar, de sorginte rousseauistă. Nu lipsește din pagini nici lumina unui surîs ironic și blînd à la Anatole France, autorul neuitatei* Livre de mon ami, *cu care Arghezi are afinități sufletești și de mesaj.*

În excursie, pe un ton simulat grav, Tătuțu interzice copiilor inoportunele întrebări despre „aia" și „aialaltă". Cu alte cuvinte, Baruțu și Mițu sînt educați să trăiască intuitiv și în tăcere sentimentul naturii. Explicațiile eventuale ale Tătuțului se rezumă la cîteva metafore ingenue, pe înțelesul copiilor. Porumbii cu păpușoi sînt pomi cu păpuși. (Pomul de păpuși).

Geneza, temă gravă, de mare poezie, reluată pe temeiuri materialiste în Cîntare omului, *apare la modul infantil în* Cartea cu jucării. *Este o cosmogonie ad-hoc, un joc cu elemente din universul casnic cunoscut copiilor. La început a fost Mama, care a făcut din cocă* „tot ce s-a făcut" : *rațe, pisici, purcei, jucării, găini, cățel, l-a făcut și pe Tătuțu din* „tărîțe de mălai. A căpătat un sac întreg și a pus în Tătuțu tot sacul". *Pînă aici, totul ar putea fi suspectat de dulcegărie și sentimentalism, de diminutivări forțate. Intervine însă, ca pretutindeni în această carte, o cenzură ironică, alături de lirismul cel mai înalt :* „Altfel nu ieșea Tătuțu nici așa de gras, nici așa de mămăligă", *pe Mițu* „fată de lumină și răcoare". *Mama a făcut-o din cocă de cozonaci* „a scos-o din copaie și, întinzînd-o pe scîndura presărată cu făină, a îndesat-o, i-a tras brațele, și picioarele, i-a prins încheieturile, una cîte una, citindu-le cîte o rugăciune, bună pentru întărirea zgîrciurilor, și, rotunjind între palme mărgelele cît boabele de mazări, cărora le-a pus deasupra cîte o unghie, tăiată cu foarfeca din margini de solzi argintii, de crap, i-a lipit degete la picioare, ca niște mărgăritare cu umbră trandafirie" (Cum a făcut Mama pe Mițu).

O cosmogonie similară avem în Țara piticilor. *Elementul primordial este tot aluatul de dulciuri, cu delicatese și coloniale, care fac deliciile copiilor. Rețeta este comunicată de Arghezi în „dialectul" gospodinelor :* „Știu în sinea ta ce zici : / Din pitici cum ies pitici ? / (...)Eu îi fac din mămăligă. / Dacă vrei și dumneata / Un pic a încerca / Dacă vrei pitici să faci, / Ia aluat de cozonaci / Și învață de la mine, / Seamă ia să iasă bine / Ia alune d-ele mici, / Potrivite pe pitici. / Pui de toate-ntr-o căldare / Și presări cu scoarțișoare. / Pui și-un praf, nițel, de sare". *Este, astfel, păzită cu gingășie, dar false pudori, naivitatea copiilor.*

Nașterea este explicată în sensul unui miracol : „Cine vine, Tătuțule, de a zis Măicuța că e pe drum ? întreabă Mițura. Și Tătuțu zice : — Messia" (Laboratorul nostru de cercetări). *Uneori, Tătuțu face aple și la mitologia hiperbanală în care barza ocupă primul loc. Evident nu fără o strîmbătură de rîs și mai ales nu fără un aer de complicitate cu copiii, care nu mai cred povestea. De fapt, stupidul motiv al maternității cu barza, ca și alte obiceiuri maimuțărești, sînt denunțate expres de Arghezi ca neavenite și neconforme cu tradițiile noastre :*

BIBLIOTECA CENTRAL
SIBIU

„Am intrat în marea cultură europeană. După adoptarea berzei, care nu venea, la bunicile noastre, cu copii, ci se instala, singură, pe turla bisericii, într-un cuib de bețe și surcele, am adoptat și încălțămintele Sfîntului Niculae“ (Calendarul copiilor). *Iată o scenă în care se relevă pe toate registrele, de la ironie la suavitate, de la umor la lirismul pur, toată arta de a fi tată a lui Arghezi, se pare, arta de a te descurca în bizara psihologie infantilă:* „Astea sînt darurile mici, Moș Niculae fiind sărac. Darurile mari vin de Crăciun. Numai de-am încasa ceva mai mult peste cîteva zile, se spovedește Tătuțu, Măicuții. N-aș vrea să-l fac de rîs pe Moș Crăciun...

— Ar fi o tragedie Crăciunul, fără pom, răspunde literar Măicuță. Nu te lăsa!

— Nu mă las! zice Tătuțu, oftînd un fum de țigare...

Dar cu Tătuțu Sfîntu Niculaie s-a purtat urît. A pus și Tătuțu la ușă un papuc, și a găsit în el un morcov și un cartof.

Excesivi, copiii au vrut să silească norocul, și pe tăcute, au pus în dreptul ușii, și a doua zi de Sfîntu Niculae, încălțămintele din ajun... Despre ce s-a găsit atunci în ghete, nici n-au bai vorbit: În fiecare gheată o nuia. Poate că Mițu, cu mirosul fin, a priceput aluzia și-a tras concluziile utile. Baruțu însă, expansiv și simplificator, nu s-a putut stăpîni:

— M-am supărat pe Sfîntu Nicolaie, s-a bosumflat Baruțu.

— Se poate una ca asta? răspunde Măicuța. Nu-ți mai aduce nimic.

— Nici nu mi-a mai adus...

Ei bănuiesc complicitățile, dar se abțin de la comentarii, nădăjduind că totuși e adevărat și nici nu poate fi altfel decît adevărat, fiind mai frumos cum pare, decît cum ar fi. Existența lui Moș Niculae și a lui Moș Crăciun nu se demonstrează, este dovedită cu jucării...“. *În această carte „cu jucării“, moartea, singura nejucărie, se tălmăcește metaforic într-o poveste cu îngeri. Moartea copilului este o pierdere cosmică, o dată cu el se stinge un înger, o stea, o floare, dînd sentimentul unei tristeți universale, comunicată naturii* (Îngerii).

Cartea cu jucării *este și un* „laborator de cercetări și o Academie de noțiuni și lexic.“ *Noțiuni din viața socială, intrate în vocabularul copiilor sînt explicate pe înțelesul lor, fără alterare de sens. Arghezi crează un șir de metafore, realizînd o nudă și demascatoare, prezentare a relațiilor și instituțiilor sociale.* (Amnistia, Banca). *Este prezent și pamfletul politic* (Chestia închisă). *Arghezi persiflează* „apostolomania“ *lui Iorga,* (Dialog), *denunță cu sarcasm luarea în deșert a latinității noastre, devenită slogan profitabil tuturor samsarilor, cămătarilor, proprietarilor etc.* „Pe vremuri, — zice el — a fost un neam de oameni, latinii, din care se trage și proprietarul nostru“. (Poveste de adormit de-a-n picioare — *titlul spune tot.*

„Nici o jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe“ (Poveste cu oi). *O jucărie de vorbe, cu povestiri mici,* „mici de tot“, „cît o batistă“, *este însăși această carte. Ea datează din epoca suavei* Cărticici de seară. *Este epoca în care Arghezi trăiește revelația universului domestic, feeric și miraculos, se exersează în orfevrării, studiază cu luare aminte și încîntare legile infinitului mic.*

Poetului i se pare o performanță de meșteșugar și de părinte să facă pentru copiii lui „o povestire mică, scrisă fără slove, pe un solz de pește, și care trebuie citită cu ocheanul“. (Jucăriile). *El exaltă libertățile, lumea instinctelor gingașe, apropiată de animalitatea suavă, apaludă, la copii, inocența, spiritul inventiv, bizareriile, curiozitățile, candoarea, și cînd aceasta dispare, poetul se bucură că în locul ei se instalează inteligența. O inteligență, o rațiune în sensul naturii, niciodată în contra ei.*

O mențiune specială pentru desenele Miturei Arghezi, cu totul în spiritul cărții.

Rămîne această carte încîntătoare o lecție de inocență necontrafăcută, un poem, dacă vreți, pedagogic.

MARIA GALETARIU

6531

T. ARGHEZI ȘI ARTELE PLASTICE

Motto:

„Nu știm, din cîte lucruri decorează viața, să fie vreunul mai emoționant și mai frumos decît tabloul".

Tudor Arghezi: Cuvinte de pictură.

„Și mai dă-i, Doamne, vopsele
Și hîrtie chinezească,
Pentru ca, mînjind cu ele,
Slava ta s-o smîngălească.

T. Arghezi: Cîntec de adormit Mițura.

Fără ca Arghezi să fie un poet pictural, forma, culoarea și plasticitatea cuvintelor prezente în întreaga operă, au o putere rară de pătrundere.

Și mai tîrziu am descoperit uimitoarea și vasta sa proză. Asemeni, lui Baudelaire, Apollinnaire și altor poeți, Arghezi a scris despre arta plastică cu sîrg și probitate, despre pictori și sculptori. Nu dintr-o diversitate a genurilor — în care lucrează — au izvorît preocupările sale de artă plastică. Ci dintr-o înclinare firească, din har, cum ar spune poetul. O mărturisește singur. Într-o tabletă din 1956, maestrul poeziei și prozei românești își deapănă amintirile din vremea adolescenței și își mărturisește *„facilități deopotrivă pentru desenul cu tibișirul"* cu Jean Steriade. *„Mai tîrziu, pe la șaptesprezece ani, voiam să mă fac desenator și pictor — dar îmi lipsea confortul ; mi-ar fi trebuit o cameră, și un șevalet, o canapea, unelte... Cu tristețea adîncă pe care o simt și astăzi — a trebuit să renunț în favoarea unei bănci din Cișmigiu ; acolo puteam face poezie... M-aș apuca și azi, cînd am confortul necesar, să fac pictură — dar nu mă mai lasă viața... Fiindcă nici o artă nu se face cu robinetul deschis".*

Sînt cunoscute autoportretele sale, în care impresionează blîndețea și privirea de vizionar, mai ales în autoportretul din 23 martie 1931 (republicat pe coperta *Vieții românești* din mai 1960). Mai puțin cunoscute sînt desenele, unele din profil, altele din față sau trei sferturi, în care reușește să redea în mod pregnant — prin atitudini sau gesturi — personalitatea complexă a celui înfățișat.

Autoportretele și desenele fiind executate pe manuscrise și foi volante, în cea mai mare parte sînt azi pierdute. Au fost publicate o parte din desene în *Viața românească* din mai 1960 și o *„Foaie de album"* din 1913, în care găsim chipurile lui Nicolae Vermont, Camil Demetrescu, Alexandru Obedenaru, Bogdan-Pitești, Mircea Demetriade, Panait Mușoiu, și în contururi tari Ștefan Luchian, (în colțul de jos din stînga stă scris cu litere de mînă : *„Luchian în 1913"* și încă un cuvînt indescifrabil), toate văzute din profil și din stînga. Mai sînt cunoscute încă două portrete despre Gala Galaction, în peniță, unul datînd din 1912 și publicat abia la 15 martie 1934 în revista *Viața literară* și altul din 10 august 1928 publicat în Bilete de papagal din 17 august 1928 și republicat în *Viața românească* din mai 1960.

În vacanțele școlare, viitorul poet lucra ca ucenic la un pietrar *„poleind inscripțiile din cimitire"*. La șaisprezece ani se angajează secretar — custode, pe o lună, la o expoziție internațională de pictură din București. Arghezi povestește cu umor, într-o tabletă din 1947, scena vizitării acestei expoziții de către Caragiale și începutul înprietenirii lor. În fața unui tablou al lui Puvis de Chavannes, Caragale n-a ezitat pentru a produce ilaritate între însoțitorii săi, să schimbe o literă din primul cuvînt. Tînărul de șaisprezece ani, prin ținuta lui demnă și respectuoasă a reușit să potolească pe marele Caragiale, dar nu și pe însoțitorii săi.

A început să scrie cronici plastice de la vîrsta de optsprezece ani și a continuat să facă acest lucru pînă în zilele noastre — deci mai bine de șaizeci și șapte de ani. Debutul de cronicar plastic îl prilejuiește deschiderea expoziției grupului „Ileana".

Arghezi nu a scris eseuri sau studii de artă. În „*Monolog plastic*" găsim aceste rînduri : „*Ați priceput vreodată ceva dintr-o critică plastică de specialitate? Considerații peste considerații, pedanterie obscură, închipuită aprofundare, aproape filozofică. Studiul e ca un bloc de plumb.*"

În aprecierea operelor de artă, Arghezi are puterea de pătrundere a unui vizionar și o intuiție sigură. Tabletele, cronicele, scrierile sale, sînt pătrunse de fiorul marii înțelegeri pentru arta adevărată.

Arta plastică și-a găsit în țara noastră, în persoana marelui poet, un cunoscător egal lui Baudelaire și Apollinnaire, în înțelegerea noului în artă. Fără a fi un admirator a tot ceea ce a produs arta plastică a secolului XX, a acceptat inovațiile care au adus expresii și forme noi. Într-o cronică publicată în *Bilete de papagal* (scrise în aprilie—30 septembrie 1943) Arghezi scria : „*Prin imitația literaturii, s-ar părea că și pictura, care-i în toate formele ei anecdotică, începe să refuze anecdota, în beneficiul stărilor de poezie, riscîndu-și obiectul pentru o iluzie*".

Intuirea justă a noului în operele create de pictori și sculptori, dă întreaga măsură a viziunii argheziene și a locului ce-i revine în critica de artă din țara noastră.

Concepția nouă despre frumos a secolului al XX-lea anunțată în literatură de Mallarmé și realizată de J. Joyce, în pictură de Cézanne și Picasso, în sculptură a fost realizată de Brâncuși. Cu *Rugăciunea* (1907) din cimitirul din Buzău (azi în Muzeul de Artă al R.P.R. neînțeleasă de fostul său maestru A. Mércier, dar apreciată de Rodin) și cu *Sărutul* (1908), din cimitirul Montparnasse, Brâncuși a spart tiparele vechi ale sculpturii și a creat altele noi. Istoricii și criticii de artă sînt unanimi în a recunoaște azi rolul și influența lui Brâncuși asupra sculpturii moderne. David Levis, unul din biografii săi, spunea : „*Influența tacită a viziunii sale înconjoară lumea. Sînt puțini sculptori care lucrează azi în limbajul modern care să nu sufere influența sa.*" Sau Marcel Brion, în *Art abstrait*, (Paris 1957) : „*La noblesse du materiau, la puissance d'expression de la forme pure, l'élimantion de l'accident et de l'anecdote, servies par une volonté ascetique tendue vers la formulation de l'essentielle poésie, donnent à l'oeuvre de Brancusi la portée d'un messaje réelment annociateur d'âges nouveaux*" „*Noblețea materialului, puterea de expresie a formei pure, eliminarea întîmplătorului și anecdotei, slujite de o voință ascetică încordată spre formularea esențialei poezii, dau operei lui Brâncuși însemnătatea unui mesaj într-adevăr prevestitor de epoci noi.*")

La început, arta nouă a lui Brâncuși a fost înțeleasă de un cerc restrîns de cunoscători, poeți și artiști plastici între care la loc de cinste trebuie amintit Apollinnaire (a cărui moarte în 1918 a fost considerată de Brâncuși ca o grea pierdere pentru arta modernă). Chiar și în 1920, o lucrare a lui Brâncuși — „Prințesa X" — a fost înlăturată de organele de stat din salonul expoziției, fiind readusă pe brațe și reașezată pe piedestal de pictorul Férnand Légèr și poetul Cendrars, în aclamațiile și huiduielile celor prezenți.

Ori Arghezi, într-o tabletă de cronicar din 1914 — cu mult înainte deci de recunoașterile istoricilor de astăzi scria — : „*Brâncuși e un începător, dacă nu chiar cu desăvîrșire un prim începător. E în orice caz un om nou, care a cugetat și a căutat multă vreme, pe cînd alții se mulțumeau să trăiască minunat de dulce, locul unde trebuia să se întîlnească dreptatea artei cu noul intuitiv... unda uriașă a lumii a găsit o expresie nouă, o expresie Brâncuși* (subl. n.). *Opera lui Brâncuși face parte din acea frumusețe particulară care pare comunului urîtă, și aduce, prin analogie, aminte sfintele scripturi, neîntrecute ca frumusețe literară, unde se vorbește de curvie, de stricăciune, și de boalele secrete cu un sens de superioară frumusețe.*" Despre *Muza adormită*, concepută într-o primă versiune în 1906, reluată în noi versiuni, în 1909 și 1910, și expusă și la București (unde Brâncuși participa aproape regulat prin anii 1909, 1910, 1912—1914, simțind nevoia să păstreze mereu legătura cu pămîntul natal, asemenea lui Anteu) Arghezi scria : „*Muza lui adormită e un cap de bronz, suflat cu aur smuls, ca din grumajii unei statui întregi și culcat pe un obraz. Ori ce altă atitudine-i, cu neputință... E-adevărat că pentru a reda imaginea rapidă a acestui refugiu pripit, ce-i și nesistematizată, somnul unei femei, trupul devine inutil*".

La fel despre Luchian, declară cu multă certitudine încă în 1914 că și-a stabilit un „*loc definitiv*" nu numai „*în istoria artelor românești*" ci și „*între pictorii mondiali ai epocii.*" Această afirmare îndrăzneață pentru acel timp, este confirmată mai tîrziu — în 1939 — de criticul de artă francez Jaques Lassaigne, în cunoscuta sa lucrare despre Luchian : „*Luchian a su rester totalement roumain en adoptant le ton le plus universel... Il n'a pas craint de poser en Roumaine des problèmes qui y etait inconnus jusque-là, mais qui se posaisent à se*

même, moment, en France et qui se trouvaient par cela même pose au monde entier. Ces problèmes auxquels Cézanne, puis Gauguin s'etait attachés, il n-a pas craint non plus de leur apporter, lui-aussi, une solution obţenu avec le meilleur de lui-même et des qualités de sa race". (Luchian a ştiut să rămînă pe de-a-ntregul român adoptînd tonul cel mai universal. Nu i-a fost teamă să ridice în România probleme care erau necunoscute pînă atunci, însă care se puneau în acelaşi moment în Franţa şi care se găseau chiar prin aceasta puse în lumea întreagă. Acestor probleme, cărora Cézanne, apoi Gauguin se devotaseră, nu-i este teamă de loc să le aducă şi el o soluţie obţinută cu ce este mai bun în el însuşi şi din calităţile rasei sale)."

Arghezi nu s-a oprit numai asupra artei maeştrilor mai în vîrstă şi consacraţi ci cu aceeaşi vervă şi căldură şi asupra tineretului. Intre aceştia, la loc de cinste figurează N. Dărăscu, care în 1914 a expus alături de Ştefan Luchian. Arghezi a surprins, cu ochiul său de cunoscător, noul pe care Dărăscu îl aducea în pictura noastră : întrebuinţarea culorii pure — *„Dărăscu nu cel dintîi pe lume, dar cel dintîi în Bucureşti părăseşte tradiţia şi întrebuinţează culoarea fabricantului pură, aşa cum iese din tub"* — şi culori fără respectarea tonului local". Nu e de mirare că Dărăscu a fost rău primit de către pictorii închistaţi în formele vechi şi i s-au refuzat cele mai bune tablouri la Salonul oficial.

In tableta *„Auch io son pittore"*, Arghezi pune la stîlpul infamiei pe acei „maeştri" care *„străbat o expoziţie ce nu-i a lor cu pleoapele închise, cu bărbia înfiptă în cravată, cu cerbicia dîrză, încruntaţi, şi se duc de-a dreptul la cataiful propiu... fără să accepte a-şi arunca ochii ridicîndu-i spre tablourile unui tineret, care încearcă şi el marea cu pensula."* In contrast cu aceştia, el subliniază cum Grigorescu, Luchian şi Tonitza au arătat o adevărată dragoste faţă de tineretul epocii lor, fiindu-le sprijin de nădejde în toate privinţele.

In interpretarea sau mai bine zis înţelegerea lucrărilor de pictură sau sculptură, Arghezi nu a ancorat în apele stătute ale naturalismului, academismului, sau *„clasicismului oficial de mediocritate"*. El sesiza culoarea şi lumina, sentimentul şi ideea, frumuseţea şi viziunea, fără considerare, la canoanele sau opreliştele vreunei şcoli. Scriind despre Francisc şi Şirato, afirma : *„Imi dau seama cît e de ridicol şi de grotesc vanitos actul de a transpune în schiţe şi în fotografii interpretările lucrului numit operă de artă. Este sau nu este !"*.

In cuvinte simple a ştiut ca nimeni altul să deosebească aurul curat şi pietrele scumpe, de metalele impure şi pietrele false.

Arghezi acorda în scrierile sale o mare preţuire picturii. Intr-o Tabletă din 1915, scria : *„Pictura e mai mult decît literatura, un instrument cultural. Superioritatea ei într-un fel asupra literaturii este că pictura se povesteşte singură dintr-odată şi se înfăţişează ochilor întreagă...*

Nu ştiu din cîte lucruri decorează viaţa, să fie vreunul mai emoţionat şi mai frumos decît tabloul... Un desen e preferabil unei poezii şi unei cărţi îi poţi da rîndul, bucuros, după o pictură. Pictura se povesteşte lin şi neted şi instantaneu.".

Admiratorului pasionat al artei plastice şi cunoscătorului adînc al specificului ei, îi datorăm pagini de o neegalată frumuseţe. Comentatorul de azi, oricît de avizat, nu poate să ocolească adăparea la izvorul fecund şi pur al slovei argheziene despre artă.

Gîndirea sa estetică este o contribuţie valoroasă la cunoaşterea tezaurului de artă plastică română a secolului XX-lea.

GAVRIL BLAGA

DUMITRU MICU: OPERA LUI TUDOR ARGHEZI

ESEU DESPRE VÎRSTELE INTERIOARE

Eseul lui D. Micu debutează cu semnalarea principalei piedici care stă în calea definirii precise a personalității poetice a lui Tudor Arghezi, a structurii sale intime : „O dificultate de prim ordin, pe care o întîmpină un cercetător al creației argheziene, naște din necesitatea de a indica eul artistic al scriitorului în diversitatea aproape deconcertantă a manifestărilor sale obiectivate, în operă. Nici un alt autor român nu posedă, în măsura în care e proprie lui Tudor Arghezi, capacitatea neîncetatei autoînnoiri. Creatorul cuvintelor potrivite „debutează", de aproape șapte decenii, în fiece zi".

În lucrarea sa, criticul, cunoscut și pînă acum ca un fin scrutător al fenomenului arghezian, face mărturisirea că l-a preocupat, pe lîngă particularitățile stilistice, „chipul specific de a vibra în fața existenței, al scriitorului, același în esență, cu toată infinitatea de manifestări". *Eseul și-a ales ca modalitate cercetarea etapelor de creație, a vîrstelor interioare ale poetului, parcurgerea biografiei operei.*

De la început, se observă renunțarea la orice prejudecată în privința prozei argheziene, aceasta fiind în mod judicios asimilată poeziei și facilitîndu-i criticului surprinderea cu acuitate a unității operei.

D. Micu pornește, în definirea operei, de la surprinderea impulsului ei originar, de la concluzia, fundată pe investigarea întregii opere, și de la unele elemente biografice elocvente. Sînt analizate adversitățile care i-au frustat poetului copilăria și care au dus la încrîncenările din opera sa, la omniprezenta nostalgie după tărîmul ei pierdut. „Oare — *se întreabă criticul* — nu visul unei stări de copilărie mirifice pure, nu drama căutării de sine, cu toate implicațiile ei etico-filozofice, formează sursa părții celei mai reprezentative și durabile a creației marelui scriitor ?" *În sprijinul acestei idei, se analizează drama lui Vintilă Voinea din romanul* Ochii Maicii Domnului, *romanul simbolic care capătă — spre deosebire de interpretarea lui Pompiliu Constantinescu — o explicare în sensul rezolvării pe care o va propune criticul dramei cognoscibilității în poezia argheziană.*

Reține atenția, în continuare, alt moment biografic, care avea să-și imprime pecetea asupra creației poetului : claustrarea monacală. D. Micu aduce argumente sigure care vestejesc orice încercare de a vedea în hotărîrea poetului de a se retrage la mînăstire altceva decît ceea ce a însemnat de fapt : nevoia de a-și găsi un loc tihnit pentru creație. Totodată, grijuliu de a nu simplifica, ținută care caracterizează eseul în întregimea sa, criticul, luînd în dezbatere problema autorealizării, văzută de poet ca posibilă în afara lumii, amintește că la închegarea ei a contribuit, într-o măsură, și spiritualismul simboliștilor, prezent și la poeții din cercul lui Macedonski. Este amintită și decepția produsă în rîndul tinerilor intelectuali de trădarea „generoșilor".

Eseul urmărește pe cicluri, în desfășurarea ei firească, poezia argheziană de la Agate negre *pînă la* Cadențe.

Preocupat consecvent de a sublinia unitatea în diversitate a lirismului arghezian, a temelor și atitudinilor care-l populează, D. Micu observă, spre exemplu, că în Agate negre *este prezentă, alături de macabru și terifiant, suavitatea, o dominantă a poeziei argheziene din toate vîrstele.*

Un capitol al eseului, în care rezultatele investigării critice recomandă întreaga măsură a posibilităților criticului, ni se pare a fi acela dedicat „psalmistului însingurat". D. Micu urmărește cum s-a cristalizat în opera argheziană „căutarea idealului suprem de existență", *cum a răspuns poetul la întrebarea cardinală :* „cum trăim" ? *În rezolvarea problemei, D. Micu procedează cronologic, stabilind că* , aspirația la desăvîrșire se confundă în majoritatea poeziilor publicate de la întîiul război mondial pînă în 1930, cu căutarea înfrigurată a Dumnezeirii". *Definind drama ca fiind de ordin ontologic, estetic, moral, criticul găsește sursa neîmplinirii aspirației la desăvîrșire în situarea ei în zona inaccesibilului, în transcendent.*

D. Micu face disocierea între modul schematic, dogmatic de a concepe Dumnezeirea de către biserică și Dumnezeul psalmilor. Criticul polemizează cu afirmația după care opera lui Arghezi *„de după* 1930 ar da expresie sentimentului religios, stării de rugăciune, de umilință". *Este fin definită ideea de Dumnezeu a poetului :* „Dumnezeul arghezian, visat, e o idee, o abstracțiune frumoasă". „Totdeauna, scriitorul a crezut în Dumnezeu. Într-un Dumnezeu al său. A fost însă un schismatic, ba mai mult decît atît, un păgîn".

Luînd în discuție viziunea asupra lumii a poetului, D. Micu nu o desparte de viziunea asupra lumii a poporului român, poetul fiind „un exponent prin excelență al sensibilității românești".

În planul discernerii esenței poeziei argheziene se fixează și răspunsul dat de critic dacă există misticism în modul de a interpreta idealul suprem de realizare al poetului. „E, fără îndoială, misticism în acest mod de a gîndi perfecțiunea, idealul, fericirea. Nu însă un misticism bisericesc. Din scripturile sacre, poetul a împrumutat masiv imagini, cuvinte, tipare stilistice, însuflețindu-le, însă, cu un conținut sufletesc inedit, profund personal, dictîndu-le funcții radical diferite de ace-

lea pe care le îndeplinesc în cărțile de cult și în predici".

Căutarea idealului suprem de realizare este de esență filozofică, orice imixtiune teologică este negată : „Nu preocupări teologice, ci zbuciumări etico — gnoseologice general — omenești au generat materia psalmilor. Spiritul poetului a fost pînă în străfunduri răscolit de probleme pe care și le-au pus toți gînditorii lumii în decursul istoriei".

Criticul urmărește apoi regenerarea interioară a poetului, vîrstă caracterizată printr-o plenară sete și fervoare de a participa la viața microcosmosului. Analizînd Versuri de seară, Ce-ai cu mine, vîntule, *creația poetică a deceniului al patrulea, criticul nu-i trece sub tăcere neliniștile și îndoielile care persistă, dar nici nu asimilează această creație spiritualismului ; dimpotrivă, îi pune în lumină fondul naturist, țărănesc, păgînismul care o apropie, într-un fel, de poezia lui Lucian Blaga.*

Creația nouă depășește constatarea neputinței de a realiza cunoasterea absolută și oferă o imagine a poetului „cucerit de spectacolul lumii reale, uimit pînă la extaz de infinitatea formelor materiei, curios, însetat de cunoașterea la modul ingenuu, adică liric". *Eul poetic trăiește acum bucuria desăvîrșirii umane în perimetrul realului. Rezolvarea problemei ontologice capătă în* Cîntare omului *transpuneri lirice strălucite, poemul dînd o replică propriei viziuni din trecut.*

Odată cu urmărirea evoluției și rezolvării în structuri poetice unice a dramei cognoscibilității, cu evoluția peisajului liric arghezian, cu descifrarea cu sagacitate a vîrstelor sale, D. Micu acordă o atenție susținută evoluției stilistice a poeziei argheziene. Vorbind despre Flori de mucigai, *el semnalează îmbinarea originală a epicului, liricului, dramaticului și satiricului în* „sinteze poetice inedite, neînregistrate în nici un cod estetic". *În poemul sociogonic* Cîntare omului *relevă tonalitatea generală de odă, iar în* 1907 *existența unui* „mozaic de tonuri corespunzătoare varietății de situații fixate și modalităților de manifestare a atitudinilor față de ele".

Desigur multe probleme dezbătute în eseul lui D. Micu au făcut obiectul cercetărilor anterioare, dar ceea ce ni se pare că aduce nou în exegeza argheziană, este o imagine unitară a poetului, o trasare făcută cu precizie științifică a conturului său filozofic și a structurilor stilistice particulare. Eseul subliniază profund ipotezele, vîrstele aceleiași proteice și indestructibile personalități poetice care este Tudor Arghezi, poetul care ne reprezintă în planul poeziei universale contemporane. Sublinierea diversității în unitate, a profundității și noutății lirismului arghezian, sînt privite din unghiuri inedite. Cu eseul lui D. Micu exegeza argheziană se află într-un stadiu foarte avansat.

IORDAN DATCU

VECIN DE CELULĂ CU SLAVICI

Închisorile mele, *carte apărută în primă ediție la* Viata Românească *(1921), ne înfățișează calitățile de portretist ale lui Slavici, mai cu seamă vorbind despre, „cei doi Teodorești" : Dem. Teodorescu și Arghezi — în ortografia autorului, cînd Arghezi cînd* Argesi. *La rîndul său, Arghezi își va aduce aminte — în articolele și tabletele sale — cu multă venerație de bătrînelul de peste șaptezeci de ani, care la un muc de luminare, în celulă, migălea aplecat asupra foii de hîrtie, sau, tot acolo, săpa mica grădină cu straturi de flori.*

Dar iată plinul de pitoresc portret făcut de Slavici, vecinului său de celulă (e vorba despre detenția impusă unor gazetari și socialiști în 1918) Arghezi :

„Ar trebui să scriu foarte multe și să-mi cîntăresc fiecare vorbă de cîte șapte ori pentru ca să te dumiresc asupra acestui om, repet, singur, în felul lui . . .

. . . Închipuiește-ți un om scurt și cam gros, oacheș, cu mustața tunsă și chipeș, care pășește mărunt, vorbește pițigăiat și cîntărește fiecare cuvînt mai înainte de a-l fi rostit rar și răspicat . . . Curat și bine-ngrijit în toate amănuntele înfățișării lui, cu deosebire cuviincios și oarecum umilit, el mai are și toate aparențele unui om de-o modestie excesivă. E cu toate acestea om cu trebuințe nemăsurate: își schimbă chiar și-n temniță de mai multe ori pe zi îmbrăcămintea — totdeauna croită după cele mai noi modele : își are cățelușul spălat în fiecare zi cu săpun ; alege cele mai scumpe și mai variate bucate și cele mai gustuoase băuturi ; mînîncă mult, tacticos și îndelungat — numai pe față de masă albă ca zăpada, își șterge cuțitul, furculița și lingura de trei ori cu șervieta curată mai'nainte de a se folosi de ele. Nu mai e nevoie să-ți spun, că-n iatacul lui totdeauna bine aerisit era o curățenie desăvîrșită și o bună rînduială pînă în cele mai mici amănunte . . ."

Descrierea e făcută la Hotel Modern, transformat în detenție, unde osîndiții fuseseră mutați de la Văcărești. Dar și în alte momente din vremea închisorii, Slavici vede în Arghezi „un om singur în felul lui, fost călugăr în timpul tinereților, iar acum ziarist mult lăudat".

P. PASCU

ARGHEZI ÎN STILISTICA ACTUALĂ

Opera lui Tudor Arghezi atît de originală și de complexă sub raport stilistic, a stat mereu în atenția cercetătorilor, fie lingviști, fie critici literari. Primii — în acest sens — sînt, prin forța lucrurilor, mai numeroși și la lucrările lor se referă această succintă trecere în revistă.

Tudor Arghezi își exprimă ideile poetice prin intermediul unui instrument de expresie de o mare varietate, atît sub raportul surselor, cît și sub cel al modului specific de a-l folosi. Fonetismele și termenii populari, sintaxa poetică cu totul deosebită de a înaintașilor, la care se adaugă materialul lexical din sfera „bubelor", „mucegaiurilor" și „noroaielor", toate încărcate, de fantezia sa poetică aprinsă, cu „frumuseți", și prețuri noi", alcătuiesc un domeniu vast și interesant pentru cercetările de stilistică.

Anul 1960, cînd poetul a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii a 80 de ani, a cunoscut o afluență sporită a studiilor de stilistică referitoare la opera maestului. Creația poetică argheziană a continuat însă și după aceea să solicite interesul cercetătorilor. Au apărut astfel diverse studii de stilistică, pe care le-am putea grupa astfel: a) studii referitoare la părerile poetului în legătură cu dezvoltarea limbii literare în general și a limbajului poetic în special: b) studii referitoare la particularitățile fonetice morfologice și sintactice ale operei lui Arghezi și c) studii referitoare la specificul figurilor de stil în lirica argheziană. Neavînd intenția

de a da o bibliografie exhaustivă a lucrărilor de stilistică dedicate operei sărbătoritului, publicate între 1931-1965, ne mărginim a releva pe cele mai semnificative.

Un interesant articol privitor la Confesiunile despre cuvînt și arta cuvîntului în poezia lui Tudor Arghezi publică Al. Andriescu în Iașul literar XV (1964) nr. 3. Autorul pornește de la aprecierile pe care Arghezi le face în diferite poezii asupra muncii artistului în direcția îmbogățirii limbajului poetic și scoate în evidență faptul că marele nostru poet n-a practicat niciodată „o artă gratuită și minoră, concepută ca un simplu joc, produsul artificial al unei imaginații dispuse mereu să se amuze de locul și de legăturile inedite dintre cuvinte, pe deasupra conținutului lor (...) Arghezi a știut să ridice, ca nimeni altul, noțiunea de „poeta faber" ... pe o treaptă superioară..." (p. 47).

În două numere consecutive din Scrisul bănățean XII (1961), nr. 1 și 2 publică G. I. Tohăneanu un foarte pertinent studiu referitor la Elementele de sintaxă poetică în stilul lui Tudor Arghezi. Autorul, cu binecunoscutu-i simț stilistic, aduce în discuție o multitudine de probleme ale construcției sintactice în poezia argheziană, relevîndu-i densitatea și faptul că „sfărîmînd cătușele rigide ale canoanelor, poetul creează — totdeauna, însă, în limitele bunului simț al accesibilității lingvistice — construcții de o neasemuită originalitate și concentrație interioară" (p. 50).

Constantin Crișan, în articolul „Contribuții la cunoașterea limbii și stilului lui T. Arghezi" (Limbă și literatură, vol. V, Buc. 1961), studiază atît aspecte de ordin fonetic și lexical, cît și probleme legate de figurile de stil.

Cel care aduce însă constatări noi în legătură cu specificul folosirii tropilor în lirica lui Arghezi este Tudor Vianu, într-un studiu publicat în Limba română, XII (1963) 4: „Sinonime, metafore și grefe metaforice la T. Arghezi". După ce definește noțiunea de „grefă metaforică", Tudor Vianu conchide că „acest procedeu, împreună cu cel al sinonimiei și al metaforelor sinonime... completează unul din aspectele cele mai izbitoare ale stilului lui Arghezi: exuberanța lui verbală și imagistică. Poezia românească nu oferă un alt exemplu asemănător al unei astfel de exuberanțe" (p. 351).

Nu putem încheia acest succint tur de orizont printre lucrările de silistică închinate operei lui T. Arghezi fără a aminti studiul lui Al. Husar, Epitetul arghezian, publicat în Iașul literar XIV, (1963), 5.

Deși urmăresc studierea unor aspecte diferite ale liricii argheziene, cercetările amintite aici se întîlnesc într-un punct comun, anume în acela al recunoașterii excepționalei valori a creației artistice a marelui nostru poet.

PRIMA STROFĂ ȘI CONCRETIZAREA IMAGINII ARTISTICE

S-a vorbit foarte mult, și pe drept cuvînt, despre concretizarea imaginii artistice la Arghezi. Într-adevăr, poetul are o percepție senzorială — chiar și a celor mai „pure" abstracțiuni. În plus, există la Arghezi, ca o rezultantă a unui dat nativ, o adevărată „exuberanță imagistică", după cum spune undeva Tudor Vianu. Epitete, comparații, metafore etc., în conjuncturi din cele mai surprinzătoare, conlucrează la alcătuirea unei țesături imagistice de un inedit șocant și, prin aceasta, de o originalitate extrem de puternică. Arghezi și-a făurit un mod al său de a vedea lumea, simțind-o și „pipăind-o" chiar și în acele zone ale ei în care cele cinci simțuri omenești se dovedesc ineficiente. Astfel, travaliul intelectual al cunoașterii este perceput cu toată ființa, ca o trudă fizică „durută", epuizantă și îndîrjită. Transfigurată poetic, această imagine ca cea dintr-unul din Psalmii săi (Ca să te-ating tîrîș, pe rădăcină...), de exemplu: Ca să te-ating, tîrîș pe rădăcină, / În zeci de ani am dat cîte-o tulpină, / În cîmp, în dîmb, în rîpi și-n pisc, / Vin cînd mă urc, și trist cînd iar mă isc. /

Arghezi își simte, așadar, fizic ideile și trăirile și, de aceea, de multe ori, poezia lui se „iscă" numai după ce această apercepție fizico-afectivă se concentrează într-un nucleu al esențelor, care formează, astfel, un fel de premiză a eliberării, prin vers, a emoției artistice. De aceea, e interesant de observat că unele din poeziile lui Arghezi se însăilează abia după ce aceste esențe au fost transfigurate poetic. De obicei, prima strofă sau primele versuri ale unor asemenea poezii reprezintă acest efort de transfigurare, în ele concentrîndu-se, astfel, prin intermediul unei imagistici de o puternică concretețe, majoritatea esențelor nucleului de care vorbeam mai sus, din ele decurgînd apoi semnificațiile artistice dezvoltate ulterior în poezie.

Întrucît ne referim mai mult la poezii încărcate cu idei poetice cît se poate de abstracte, putem spune că primele versuri ale unor astfel de poezii reprezintă tocmai acea transfigurare poetică a percepției fizico-afective de care vorbeam mai înainte, dezvoltarea conceptuală a ideii poetice urmînd abia de aci încolo. Psalmul, din care am citat deja o strofă, ilustrează pregnant această observație. Alte poezii, din ultimele volume ale poetului, vin să confirme existența unei atari căi de creație, și de realizare prozodică în lirica lui Arghezi. De pildă Asceză (cf. vol.) Cadențe EPL, București, 1964) sau, mai bine, Creion din Poeme noi (EPL București, 1963). În aceasta din urmă, primele versuri constituie ilustrarea poetică cu mijloacele imagisticii concrete, specifice poetului, a unei puternice trăiri afective: „Oprește-ți lăuta, lăutare. / Ceva-n suspinul ei mă doare. / Și flautul adînc îmi pare / Că-mi pune surd cîte-o întrebare / Și nu pot să răspund. / Lăsați-mă să mă ascund". O dată, trăită, fizic, și intensitatea trăirii e sugerată prin reveniri succesive asupra diverselor ei amănunte, ideea poetică își dezvăluie semnificațiile conceptuale în textul versurilor: „Flueiere, naiuri, trîmbiți și strune / V-ați adunat a geamăt, a zvon și-a rugăciune. / Tăceți și vînturi și fîntîni și ape, / Ca și cum n-ați fi pe alături, pe-aproape / Uită-ți oglinda lacuIe-așternut / Și umbra noastră care prin tine a trecut. / / De m-ar ajunge o șoaptă, un ecou / Mi-ar deștepta-ntristările din nou / Și nu vreau să mi le mai știu, / Fantome vechi cu vălul plumburiu ? / Mîhnirile de-odinioară... / / N-ai mai tăcut, arcuș de pe vioară ?"

Exemplele se pot, evident, înmulți. Scopul acestei note nu a fost însă de a demonstra, prin acumulare de fapte, existența unui atare itinerar al procesului de creație în lirica argheziană, ci mai mult de a-i sugera existența și în special aspectele practice ale realizării acestui itinerar.

SERGIU DRINCU

ARGHEZI ÎN PUBLICAȚII BĂNĂȚENE

Scriitorul Tudor Arghezi, deține în publicațiile timișorene, înainte cu aproape o jumătate de secol, un loc de seamă. În cele ce urmează voi relata crimpeie din paginile unor publicații, care s-au ocupat de scriitor și opera sa ; de asemeni, unele legături pe care T. Arghezi le-a avut cu această parte a țării.

Ziarul Limba română, *care a apărut în Timișoara, între 1920 și 1921, sub direcția lui Camil Petrescu, analizează o serie de reviste de critică socială la care a colaborat și T. Arghezi, dovedind simpatie față de aceste reviste. Prin îngrijirea cu care de obicei sînt scrise și prin preocupările mai înalte pe care le au, ele răscumpără, cîte ceva din păcatele grăbitei și tumultuoasei prese bucureștene. Atrage luare aminte nota despre revista* Săptămîna, *în care G. N. Panu, fostul socialist antidinastic,* „trecea printr-un sever ciur, întreaga viață politică a timpului".

Despre revista Facia *condusă de N. D. Cocea, unde Arghezi își începe activitatea publicistică după ce se înapoiază din Elveția, Camil Petrescu spune că* „a avut o mare imfluență asupra publicului..." *Este amintită și publicația săptămînală* Cronica „a marelui poet și formidabilului pamfletar Tudor Arghezi..." [1]

După cum reiese din articolul „Camil Petrescu", Tudor Arghezi era bine informat despre activitatea politicienilor burghezi din Banat, cît și despre activitatea lui Camil Petrescu, cît acesta a fost profesor la Timișoara.

În legătură cu aceasta, T. Arghezi amintește în termeni foarte ironici, încercarea șefului partidului liberal din Banat, care-și „făcuse un ideal să-l convertească pe tînărul dascăl latinist la binefacerile unei situații cu zgardă". *Intervențiile pentru a-l converti pe Camil Petrescu să facă politică liberală au ajuns chiar pînă la T. Arghezi, care-i era prieten, și care trebuia să-l îndemne să se înscrie la liberali; la care T. Arghezi ar fi intervenit cam în felul următor :* „Fă-te odată dragă, liberal ca să scap și eu de Imbroane" [2] *(căci despre acesta era vorba !)*

La acestea T. Arghezi adaugă : „Cu toate că foarte inteligent, preotul bănățean nu putea să înțeleagă un băiat, care deabia ivit în viața organizată cu statute, nu vroia să fie nimic, nici măcar deputat. El vroia să rămîie numai Camil Petrescu și nimic mai mult. Dar, nici mai puțin..." [3])

Cu personalitatea lui T. Arghezi se ocupă și alte ziare bănățene de mai tîrziu.

Cu ocazia Premiului național pentru literatură din anul 1932, Cronica literară din Vrerea *(Timișoara) evidențiază candidații pentru premiu.* „... doi poeți de talent... Tudor Arghezi și Lucian Blaga..." *care sînt* „într-adevăr demni să discute întîietatea în poezia românească". [4]

În anii puterii populare personalitatea și opera lui Arghezi este mereu prezentă în diferitele publicații care apar la Timișoara. Astfel, tabletele zilnice din Adevărul *sînt considerate* „delicate bijuterii literare chiar cînd sînt dojane aspre la adresa tinerilor scriitori de astăzi leneși și superficiali, fără sîrg, răbdarea și concentrarea necesară creației"". [5]

Sentimentele nobile pe care T. Arghezi le comunică tinerilor prin multe din poeziile sale, sînt scoase în evidență prin *recenzarea cărții* Prisaca, *unde versurile închinate copiilor și tineretului sînt* „scrise într-un stil plăcut și atrăgător". [6]

Urmează apoi, în ordine cronologică, o serie de studii, articole și cronici literare închinate vieții și operei lui T. Arghezi semnate de o seamă de scriitori din Banat.

Dintre scriitorii timișoreni — Nicolae Ciobanu semnează în mai multe numere de revista Scrisul bănățean *cronici ale operelor argheziene, apărute în editurile noastre.*

Ocupîndu-se de volumul Stihuri pestrițe *pe care-l prezintă ca un volum care* „reprezintă din multe puncte de vedere o sinteză a creației argheziene sub raportul multora dintre direcțiile în care s-a îndreptat întreaga lirică a poetului nostru". *I*

Despre edițiile bibliofile ale lui Eminescu și Arghezi semnează un articol Eugen Todoran, iar Dumitru Micu despre publicistica și arta militantă a lui T. Arghezi, tot în revista Scrisul bănățean.

Cu ocazia împlinirii a 80 de ani de viață revista *Scrisul* bănățean *nr. 5/1960 îi consacră un medalion semnat de Al. Jebeleanu, un articol despre începuturile literare — semnează Teodor Virgolici iar despre publicistica lui Arghezi în același număr, se ocupă Simion Dima.*

La apariția volumului Tablete de cronicar, *Traian Liviu Birăescu semnează o cronică literară asupra acestei culegeri* ...

Au mai apărut și alte articole și cronici literare cu diferite ocazii cum ar fi : Eugen Todoran, Eminescu și Arghezi *(Pe marginea edițiilor bibliofile) ; G. I. Tohăneanu :* Elemente de sintaxă poetică în stilul lui Tudor Arghezi ; *Andrei A. Lillin* " Excurs despre fenomenul Arghezi, *cu ocazia volumului* Frunze, *etc.*

FL. MOLDOVAN

[1]) Limba română, (Timișoara) I, 1920, nr. 6, 3 aprilie, p. 1

[2]) T. Arghezi : Tablete de cronicar. Buc. Espla. 1960, p. 123

[3]) Ibid. p. 123—124

[4]) „Vrerea" (Timișoara) 1932, nr. 6, p. 1

[5]) Vrerea (Timișoara) 1947, 8(16) nr. 1—2, ian-febr. p. 8

[6]) Drapelul roșu 12, 1955, nr. 3248, p. 2

TUDOR ARGHEZI DESPRE SCRIITORII NOȘTRI DE ALTĂ DATĂ

Autorul „Testamentului" încă de la început a avut un adevărat cult pentru opera literară bine concepută, scrisă, șlefuită. Despre datoria scriitorului, despre răspunderea sa morală, T. Arghezi atrage atenția în 1956, înainte de Congresul Scriitorilor în cuvintele adresate tinerilor scriitori : „Răspunzi întîi fața de graiul primit de-a gata de la strădaniile miilor de ani ajunși pînă la călimara ta. Neștiutori de carte, plugarii și ciobanii au scris cu bățul pe nisip „Miorița". Eminescu a dus-o mai departe în „Luceafărul", daruri gratuite pentru ușurința celor de mai tîrziu" (Mărturisire, *1956).*

Accentuînd responsabilitatea cuvîntului scris, poetul povestește o întîlnire cu Caragiale, într-o cafenea, unde marele scriitor vroia să scrie o simplă carte poștală: „O frază, un rînd. Iritat a rupt una, a rupt-o pe a doua, pe a treia, pe a zecea... a rupt 12 cărți poștale în bucăți, aruncîndu-le sub masă. Le-am numărat". *A scrie, pentru T. Arghezi, ca și pentru oricare scriitor adevărat, este un martiriu.* „Talentul meu te farmecă, dar talentul meu e o

tortură. De la mintea la condeiul meu e un drum de piedici și de prăpăstii", *scria el în 1946* (Talentul meu). *Munca de creație o aseamănă cu aceea a plugului înfipt în pămîntul plin de buturugi:* „Trebuie să ar prin buturugi și să le smulg din locul lor zidit cu plugul. Cîteodată mă duc pînă-n adîncul pămîntului, ca să le scot din el".

Mărturisirea chinurilor creației literare apare evident în cuvintele: „Nu am talent. Am o turburare. Cuvîntul îmi vine greu în condei. Îl șterg de zece ori și tot nu l-am găsit. Mă sîngerează fraza, mă doare".

Împotriva lipsei de originalitate, de talent, T. Arghezi scria în 1913: „În generația de azi, a celor ce mînjesc hîrtia și dizolvă cuvintele în multă salivă sentimentală, originalitatea s-ar dovedi cam greu. De la cei mai tradiționali pînă la cei care se complac în denumirea de moderni, actori banali ai unei sensibilități streine, inutilitățile abundă" (Despre scriitori).

Tableta lui vizează categoria de scriitori lipsiți de talent, trîndavi în ale literaturii, al căror scris „e ciut", „proza lor fără desen, fără ritm, fără asprimi și rotunjimi". *Scrisul lor e calp, șters deslînat, desrădăcinat de realitate vie. Combate poltroneria literară, plagiatul. Îngustimea vederilor, lipsa de idei, pe aceștia îi fac să vadă lumea în mod superficial. T. Arghezi cere întinerirea literaturii, primenirea ei de către individualități artistice distincte:* „Trebuie întinerită mintea scăzută și ramolită a epocii noastre literare. *Trebuiesc* înjugați la viață domnii scriitori și purtați energic, în numele artei care-i ignoră, pe brazdele mari ale lumii...".

Nu odată se ridică împotriva ipocriziei presei românești de la începutul secolului al XX-lea. „Între unii și alții s-a încheiat sufletește un pact avantajos. Eu te laud pe tine, tu laudă-mă sau plătește-mă pe mine" (Drepturile criticii). *Prin aceasta se înșela opinia publică, e înșelat cititorul simplu. În asemenea condiții* „talentul și valoarea te ajută să mori de foame și candoare". *În o anumită parte din presa literară, subliniază Tudor Arghezi, nu s-a prețuit sinceritatea, cinstea profesională și mai toți scriitorii mari au fost ignorați:* „Iată pentru ce Caragiale — pe care actorii îl joacă și cu care se mîndresc — a fugit la Berlin și a voit să moară peste hotarele țării lui" (Drepturile criticii).

Tocmai de aceea, cu ocazia centenarului nașterii lui Cezar Bolliac, Tudor Arghezi reamintește meritele de mare ziarist ale autorului Clăcașilor. *Acesta este socotit un precursor,* „a fost un ziarist cum nu mai sînt mulți astăzi... Pentru cugetarea lui, acest om cu privirea cruntă a fost izgonit din țară și a avut să guste înstrăinarea silită, cea mai grea pentru un luptător național și care-i pentru bărbații de idei o consacrare" (Cezar Bolliac). *Mai departe, pe drept, se reproșează scriitorilor de atunci că* „simt prea puțin necesitatea legăturilor cu trecutul revoluționar al țării și că s-au grăbit să facă din centenarul lui Bolliac o sărbătoare a libertății de gîndire românești".

Dar, Tudor Arghezi e, în primul rînd, un mare portretist, în tabletele sale. Contemplînd, de pildă, desenul lui Delavrancea, scriitorul ni-l înfățișează într-un admirabil portret pe Anton Pann: „... era un bărbat tare frumos. Profilul lui fin, ochiul lunguieț, și visător, buza întredeschisă ca pentru o perpetuă sărutare, îi trădează inima amoroasă."

Izvoarele folclorice, înțelepciunea și stilul lui Pann sînt apreciate de Arghezi, citind multe din „zicalele" operei acestuia. Ca un istoric literar atent, apreciază originalitatea autorului Năzdrăvăniilor lui Nastratin Hogea *și relevă filiațiile lui cu Esop, La Fontaine, Homer sau cu folclorul românesc. Pentru Arghezi cel care a scris* Povestea vorbei *este* „primus inter pares și un clasic adevărat (Anton Pann). *Portretul, în genere, pare a fi mai ales un comentariu la desenul simplu și realist al lui Delavrancea.*

Moartea lui Caragiale — „cel mai rafinat om de spirit și de inimă al epocii literare din adolescență" — *îi prilejuiește lui Tudor Arghezi o tabletă în care-i evocă personalitatea, ironizînd nepăsarea burtăverzimii burgheze pentru această mare pierdere:* „Caragiale nu exista pentru nici unul din cei cincizeci, nici în cea mai pierdută din amintiri. El care s-a coborît în toate acestea; care i-a dumicat cu de-amănuntul; care și-a-nmuiat condeiul în gura și-n creierii lor; care i-a batjocorit cu atîta iubire ca să-i facă tot pe ei să rîdă..." (Pentru Caragiale).

Poetul, amintindu-și ultima întîlnire cu Ion Luca Caragiale, ni-l înfățișează în starea în care se afla cu puțin înainte de moarte: „Caragiale cel puternic, cel viguros și mîndru, de părea de două ori mai înalt de cum era — fața lui abundentă și largă, orientarea senină a frunții lui, ochii lui ca niște portrete adînci, umerii lui bine purtați, atitudinea lui ageră și liniștită — îmi apărea mascat într-un om sleit, aproape liniștit..."

Acest „om ales" *îi pare pustiit sufletește în contrast cu înfățișarea lui de altă dată. Mai tînăr, cu vreo cinsprezece ani, în urmă, Caragiale, impetuos și ironic, trecea printre aspiranții la gloria condeiului* „ca un îmblînzitor de fiare, cu arma întinsă. Era ca un revolver veșnic încărcat" (Caragiale).

Pentru Arghezi, Eminescu este geniul poeziei românești: „Într-un fel, Eminescu e sfîntul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un crucificat".

Venerația lui Arghezi pentru Eminescu are ca să spunem așa cauze intrinseci, prezente în chiar structura operei marelui nostru poet contemporan.

Marea calitate a versurilor lui Eminescu — perfecțiunea lor — vine din marea lor simplitate. Dar simplitatea la Eminescu nu vine din facilitate, dintr-o transpunere banală, ci din prelucrarea cuvintelor. Eminescu, spune Arghezi, revenea mereu asupra textului, pentru a-l perfecționa, pentru a-l șlefui. Exemplul marelui său înaintaș poate fi văzut în toată cariera literară a autorului Cîntării omului.

Tot neobositului cronicar Tudor Arghezi îi datorăm un plin de autenticitate portret al lui Odobescu. Odobescu a rămas în amintirea poetului de la vîrsta de 7 ani: „Alexandru Odobescu a fost unul din cele mai frumoase lucruri pe care le-am văzut, fără să excludem sufletele, edificiile și peisagiile" (Al. Odobescu). *La aniversarea a 125 de ani de la nașterea lui Odobescu, Arghezi își reamintește de rîndurile de mai sus, scrise cu ani în urmă, într-o tabletă în care îl evocă pe Odobescu ca director al Școalei normale de institutori.*

Pe măsură ce scriitorii care îi rețin atenția sînt contemporani ai săi, cronicarul, dinamic în observație, solicitat de demonul polemicii curente, la zi, îmbină tot mai mult arta portretului cu aceea a comentariului, nu odată convertit în pamflet.

Moartea poetului Panait Cerna îl uimește, mai ales că starea literaturii române la acea dată era jalnică, iar Cerna, prin talentul său, putea „să salveze mediocritatea muzelor românești". *Arta lui Cer-*

na, spre deosebire de a multor contemporani ai săi, se relevă prin adîncime. „Cu Cerna credem că piere o personalitate intelectuală atît stăpînitoare și un poet de rasă mare“, *cu toate că unii critici literari l-au contestat sau ignorat din* „imbecilitate artistică“ (Moartea poetului Cerna). *Arghezi îl considera pe Cerna nu numai poet de talent ci și un om de înaltă ținută morală, prețuind* „mîndria și demnitatea lui disprețuitoare“.

În alt rînd, deplîngînd moartea prematură a lui Emil Gîrleanu, viața lui lipsită de bucurii, scriitorul ia în discuție soarta scriitorului român în genere. (Frunze negre).

Într-o altă ordine de idei, mărturii și aprecieri de o reală utilitate în clarificarea cazului, datorăm lui Tudor Arghezi, în legătură cu drama D. Anghel — Natalia Negru — Șt. O. Iosif: „Numele și persoana soților Anghel erau înconjurate de ostilitatea tuturor, pentru că între dînșii fusese strivită ființa de catifea și floare a unui alt copil, care lăsase în orchestra simplă și bucolică a vîntului cîntece curate și de-o naivitate dulce“ (D. Anghel). *Cum se vede, e un punct de vedere care exclude din capul locului speculația cu iz de cancan, în stare să alimenteze apetitul pentru bîrfa senzațională a unora.*

Nu sînt străine, dimpotrivă, de această latură a memorialisticii argheziene nici intrările directe în arena controverselor de ordinul criticii literare. Cînd împrejurarea o cere, autorul admirabilelor „Bilete de papagal“ nu ezită să-și comenteze confrații în ipostaza de critic literar avînd o înaltă calificare și competență. Într-o asemenea situație, portretul de artist al lui Topîrceanu, de pildă, se desprinde din referirile sagace, sintetice la celebrele parodii ale poetului de la Viața românească. „Caricaturist verbal, (. . .) tendința sincer stăpînită și subconștientă a dibaciului ironist, subtil poet, cînd vrea să scînteieze ca un bob de rouă momentan, prins într-un surîs de garoafă este volatilizarea a tot ce atinge contactul inteligenței lui incandescențe“.

Portretul moral și spiritual al lui Topîrceanu este amplificat peste nouă ani, în 1937, cu prilejul morții timpurii a acestuia. “Inteligent ca puțini oameni ai condeiului și manuscrisului, Topîrceanu din nobilă și discretă ținută nu și-a împărtășit sensibilitatea decît filtrată și bătînd într-o nuanță voită și a dat amărăciunii și deziluziei ironic și sarcastic“ (G. Topîrceanu).

Sau să mai amintim nobilul și susținutul atașament al marelui poet față de multele și nu odată atît de dureroasele „bătălii“ pe care dramaturgul Camil Petrescu le-a avut de susținut atît amar de ani cu opacitatea sau cu reaua credință unui număr obositor de mare de puternici ai zilei în lumea teatrului dintre cele două războaie. Camil Petrescu, observă Arghezi în 1943, „a excelat în toate capitolele spiritului“, „enciclopedist care-l caracterizează. E poet, cu adevărat poet ; e prozator cu adevărat prozator . . . autor de teatru adevărat. E și critic incisiv“ (Camil Petrescu).

Evident, însemnările noastre s-ar prelungi peste limitele firești impuse de un comentariu ca cel de față, dacă am trece în revistă mărturiile lui Arghezi privind personalitatea multor alți scriitori contemporani lui : N. D. Cocea, Gala Galaction, George Raneti, V. Demetrius, Pompiliu Constantinescu și alții.

De aceea, vom încheia considerațiile de față, dînd din nou curs direct unora din gîndurile comunicate de marele poet scriitorilor de azi, gînduri care, într-un fel, definesc înseși sensurile majore ale neprețuitelor mărturii argheziene despre viața literară și despre scriitorii de altădată.

ION FLOREA

AVATARURILE EXCLUSIVISMULUI

Cititorii atenți ai revistei Luceafărul *au putut constata lesne că în ultima vreme (aproximativ o jumătate de an),* Orizont *se bucură de o atenție crescîndă din partea polemiștilor numitei reviste bilunare. Campania (deși convinși că va continua) atinge un nivel extrem de ridicat o dată cu apariția numărului 11 (170) din 20 mai 1965.*

N-am fi răspuns nici de data aceasta, lăsînd ca adevărul să fie stabilit de cititori, care, la curent cu „stilul" polemicelor inserate în paginile revistei bucureștene, sîntem convinși, s-ar fi orientat cu exactitate. Dar, întrucît lucrurile primesc un contur de o vădită coloratură detractoare, sîntem constrînși a lua atitudine.

Adevărul este că ne aflăm în fața unui fenomen cu totul reprobabil, fundamental incompatibil cu etica profesională a publicisticii oneste din societatea noastră socialistă.

Mobilul intim al unei asemenea stări de fapt este extrem de limpede: exclusivismul cel mai agresiv, alimentat sistematic de acea nefericită boală care este cultul exagerat pentru propria-ți persoană: altfel spus, megalomania. Concret, unii dintre membrii redacției Luceafărul *au ajuns să-și piardă simțul judecății obiective într-un asemenea grad încît nu pot admite ca cineva să aibă păreri contrarii celor emise de ei într-o chestiune sau alta. Să nu mai vorbim de „îndrăzneala" de a-ți exprima rezerve față de producțiile lor literare.*

Numai o asemenea stare de spirit poate explica lungul șir de „victime" ale spadasinismului flagrant (noroc că spadele sînt de carton), practicat imperturbabil de către unii colaboratori improvizați (I. Mureșan, I. Bălu etc.) în coloanele Luceafărului. *Din șirul „victimelor" amintim pe Al. Philippide, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, A. E. Baconsky, Nina Cassian, Paul Georgescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, Silvian Iosifescu, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Teodor Mazilu, Al. Piru, Mihai Petroveanu, Petre Stoica, N. Velea, Eugen Simion, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu. Cine nu-și aduce aminte atacurile insolente întreprinse la adresa scriitorilor ale căror nume le-am citat? La urma urmei, oricît s-ar sili polemiștii* Luceafărului *să dovedească contrariul, aceste nume fac parte din galeria celor mai prestigioase personalități ale literaturii române contemporane.*

În ultimă instanță, s-ar părea că redacția revistei Luceafărul *se căznește să convingă opinia publică de adevărul unor fapte pe care numai pierderea simțului realității o poate justifica. Anume, lista de mai sus ar trebui să conțină, în exclusivitate, doar pe Eugen Barbu, Niculaie Stoian, Corneliu Leu, I. D. Bălan, Violeta Zamfirescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, redactori ai revistei bilunare, la care s-ar mai putea adăuga, eventual, numele unor Barbu Cioculescu sau N. Mihăescu, cunoscutul lingvist. Evident, afirmația de mai sus are, deliberat, un coeficient de exagerare, pentrucă, în vederea împăcării aparențelor, din strategie, mai pot fi luați în considerație unii „neutri" și (ca din greșeală) unii dintre adversari.*

Nu mai puțin consecvenți sînt unii dintre semnatarii articolelor de critică din publicația bilunară de la București cu discriminarea de care dau dovadă față de revistele Viața românească, Steaua, Iașul literar *și, în special* Orizont. *(La un moment dat se încearcă să se facă chiar o deosebire de culoare între scriitorii din Capitală și cei din „provincie", cum se întîmplă în articolul lui I. Bale).*

Înverșunarea și feluritele manevre ale unor redactori de la Luceafărul *își au izvorul relevat mai sus: megalomania încrîncenată.*

Nu putem intra aici în detalii, spre a demonstra prin exemple cît mai multe arbitrariul și subiectivismul „asanatorilor" de la „combativul" bilunar. De astă dată mă voi mărgini doar

la unele constatări impuse de reamintirea cîtorva factori ce au determinat hotărîrea publicației bucureștene de a dezlănțui un atac cu intenții feroce asupra unei reviste de la Timișoara, acordîndu-i un spațiu neobișnuit de întins. Într-un singur număr sînt tipărite patru materiale grase care popularizează cam aceleași nume. (Aproape că-ți vine să-ți pui întrebarea : de ce cheltuiește revista Luceafărul *atîta spațiu pentru „provincialii" de la* Orizont, *dacă scrisul lor n-are nici o valoare?).*

Mai întîi sugerez cititorului să răsfoiască revista Orizont *din ultimele 8—10 luni. Călăuziți de criterii principiale, colaboratorii revistei și-au spus, fără menajamente, în limitele argumentației obiective, părerile despre volumele :* Facerea lumii *de Eugen Barbu (nr. 8/1964),* Puterea *de Corneliu Leu (nr. 2/1965),* Cariatida *de Ion Gheorghe,* Frumusețe continuă *de Violeta Zamfirescu (nr. 1/1965),* Delimitări critice *de I. D. Bălan (nr. 4/1965) a fost analizat bilunarul bucureștean în recenzii și note (vezi numerele 3, 6, 10 din 1964 și numerele 1, 2 din 1965) și a fost comentată producția literară a unor condeieri de la* Luceafărul *în o serie de articole (numerele 1, 3, 8/1964) sau în colocviul critic publicat în numărul 4 din 1965.*

Cea mai bună dovadă că, în esență, colaboratorii revistei Orizont, *în intervențiile respective nu s-au abătut de la criteriul obiectivității o constituie împrejurarea că absolut niciodată revista* Luceafărul *nu s-a înscris în replică directă, încercînd să contraargumenteze că n-avem dreptate. După cum se vede, însă, metoda clasică a loviturii sub centură, a denigrării, a calomniei, a invectivei neprincipiale e mult mai la îndemîna acestei reviste care ar trebui să fie o tribună a tineretului, a educării lui în spirit principial, socialist.*

Caracteristic pentru cinstea profesională a redacției bilunarului bucureștean este și următorul aspect : sarcinile mai „grele", menite să „desființeze" obiectul vizat, foarte adesea, sînt încredințate unor inși care, roși de ambiția de a atrage atenția asupra persoanei lor predestinate anonimatului, sînt dispuși să facă orice, să acționeze oricum, după cum li se cere. Ultima achiziție pare a fi Ion Balu, care și-a plătit biletul de intrare în paginile Luceafărului *cu prețul articolului de scandal, minat de o neascunsă reacredință, consacrat poeziei publicate de revista* Orizont. *Însoțit de insalubrele note de la* Atitudini, *subsolul susținut de I. Balu are evidenta menire de a intimida, de a pune pumnul în gură. A polemiza cu noul colaborator al bilunarului bucureștean, care înlocuiește obiectivitatea critică și principialitatea, cu reaua credință și cu bîta, ar însemna, în ceea ce ne privește, un act de mare naivitate. Dorim doar să semnalăm cîteva „scăpări din vedere" ale* Luceafărului, *care în numărul amintit neagă orice valoare poeziilor scrise de tinerii promovați și sprijiniți de revista noastră. Doi dintre ei (Damian Ureche și George Suru) s-au bucurat într-o vreme de atenția deosebită a bilunarului. Lui Damian Ureche, de pildă, redactorul șef-adjunct, I. D. Bălan, i-a scris o generoasă prefață la volumul de debut publicată în prealabil și în „Luceafărul", iar colectivul redacțional i-a acordat un premiu pentru (ne închipuim noi) talentul său poetic, negat acum prin subsolul lui I. Balu cu seninătate. În aceeași situație se află George Suru, publicat ca „nume nou" de către* Luceafărul, *trecut, cu mîndrie, în bilanțurile acestei reviste. Furia să fie de vină pentru asemenea eclipse de memorie?*

Cît despre ceilalți tineri pe care revista Orizont *îi publică, e de la sine înțeles că ea își rezervă dreptul de a avea gustul și preferințele ei și chiar păreri proprii. Departe de semnatarul acestor rînduri gîndul că poeziile publicate de revista* Orizont *n-ar putea fi criticate de revistelele din București. Nu poate fi însă nimeni receptiv la „lecțiile" amare cu care ne îmbie revista* Luceafărul. *Subsolurile scrise fără principii, cu manifestării de exclusivism și rigiditate, cu o răutate izbitoare, nu fac nici un serviciu vieții noastre literare.*

NICOLAIE BUSUIOC

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

1965 4

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

●

Administraţia :
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 2954 la Întreprinderea Poligrafică „Banat" str. Tipografilor 7, Timişoara — RPR

43803

Lei 7.—

I 941.

6

Orizont

1990
- IUL. 2005
(97)
IUN. 2014

1941.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ U
SIBIU

6

Timișoara iunie 1965

Anul XVI (134)

6539

CUPRINSUL

Nina Cassian: Performanță, Locul se cedează bătrînilor și bolnavilor, Din cartea de citire 3
Sorin Titel: Nopțile lui Ștefan 5
Ion Vinea: Ton, Jetatură 15
Simion Bărbulescu: Al. A. Philippide la 65 de ani 16
Veronica Porumbacu: Romanțe 22
Vasile Nicolescu: Profil de himeră, Podeni 24
Anghel Dumbrăveanu: Lîngă mare, Razelm, Ritmuri lunare, Poem răsăritean . . 25
Petre Stoica: Georg Trakl, Dintr-o vară, Amintindu-mi o vară 27
Andrei A. Lillin: Oțetea și studiul Renașterii 29
Adrian Păunescu: Iarnă de toamnă 34
Ilie Măduța: Mirajul florilor, Scobarul, Meditație la floarea de prun 35
Crișu Dascălu: Construcție cu metal și păsări pentru poet, Cîntecul vînătorului de zimbri, Final de carnaval 37
Mircea Vaida: Sub gene negre, Sărutul 40
Traian Dorgoșan: Mereu spre alte ceruri, Ca să te pot ajunga 41
Horia Guia: Lupta, Frumoasa 42
Jiva Popovici: Creație, în românește de Damian Ureche 43
Ion Cădăreanu: Nopțile la Bicaz, Și tot te mai cred, Și încă... 44

Orientări

Ștefan Augustin Doinaș: Cronică lirică la tinerii poeți italieni 46
Nina Cionca: Jurnalele lui Franz Kafka 49

Anul Dante

Dante: Infernul, Cîntul XXVI, în românește de Eta Boieriu; Rime, LXVIII, în românește de Ștefan Augustin Doinaș; Tanto Gentile, în românește de Nina Cionca 56

Cronica literară

Nicolae Ciobanu: Eminescu, prozatorul, într-un studiu critic 58
Șerban Foarță: Moment Perpessicius 60

Istorie literară-documente

Octavian Metea: Centenarul revistei „Familia" 63
Ion Iliescu: Probleme de estetică la revista „Familia" 66
Gr. Popiți: Gînduri la expoziția de documente istorice 72

Artă

Michel Marian: Trei întîlniri cu Jean Louis Barrault 74

Cărți-reviste

Nicolae Țirioi: Mircea Șerbănescu: „Pagini pentru ochii limpezi" 79
Traian Liviu Birăescu: Ioan Oarcăsu: „Opinii despre poezie" 81
Olimpia Ternovici: „Proză umoristică română" 83
Haralambie Țugui: Vasile Zamfir: „Sufletul copacilor" 83
Aurel Buteanu: Ion Iliescu: „Eminescu în Banat" 84
Ș. F.: „Ramuri" 86
C. Ungureanu: „Ateneu" 87

Cartea străină

Alexandra Indrieș: Henri Pieron: „Vocabulaire de la psychologie" 88
Clio Mănescu și *V. Șerban:* Un interesant volum de studii literare 89
Petre Stoica: Deutsche Lyrik der Gegenwart, Hans Magnus Enzensberger: „Gedichte" 90

Miniaturi critice

Petru Sfetca: Dante și controversa Paul Valéry—T. S. Eliot 92
Mircea Șerbănescu: Omagiu lui Rafael Albert 93
J. B.: Florica Jebeleanu-Cordescu 93
C. Ungureanu: Lui Lucian Blaga 94
I. Datcu: Un folclorist 94
C. U.: Monolog în Babilon 95
Șerban Foarță: Dialog apocrif, să zicem 95
D. G.: In Memoriam 96

P E R F O R M A N Ț Ă

A întrecut un transatlantic cu o barcă.
Și a citit o carte, peste prăpastie aplecat.
Apoi a sărit pe străzi, cu un ciorap legat
de celălalt. Și a trecut prin geam fără să-l spargă.

A spus numărul exact al nervilor pisicii.
A deșurubat un munte. A lins
polen compact din suave calicii,
devenind galben dinadins.

A-nghesuit un covor într-un tub foarte mic.
Iar ea se-ndrăgosti de el. Atunci,
mîinile lui crescură peste măsură de lungi
și nu mai putu face nimic.

LOCUL SE CEDEAZĂ BĂTRÎNILOR ȘI BOLNAVILOR

Călătorea în picioare
și, totuși, nimeni nu i-a cedat locul
deși era cu cel puțin o mie de ani mai bătrîn
decît toți,
deși purta semnele vizibile a cel puțin trei
grave beteșuguri :
Orgoliul, Singurătatea și Arta.

D I N C A R T E A D E C I T I R E

Mărul are
frunte mare.

Dacă muști o pară,
nu se mai repară.

Lacrima începe
în inima unei cepe.

Într-o piersică am găsit
un sîmbure chinuit.

NINA CASSIAN

NOPŢILE LUI ŞTEFAN

Ştefan, eroul romanului (titlu provizoriu „Reîntoarcerea posibilă"), recent predat editurii, se regăseşte ca artist şi ca om în momentul în care, întorcînd spatele singurătăţii, îşi descoperă adevăratele resurse creatoare. Drumul pe care Ştefan îl parcurge spre adevărata sa esenţă umană spre afecţiune, — pentru fratele mai mic de care se leagă puternic într-un moment critic, crucial pentru el — spre puritate şi inocenţă, aşi dori să fie o pledorie împotriva singurătăţii şi a coşmarurilor pe care ea le generează.

SORIN TITEL

... Uneori, imaginaţia mea se transformă în ochiul unui obiectiv cinematografic şi în cazul aceasta dacă încerc să descriu acele nopţi ale lui Ştefan nu pot, bineînţeles, să reţin decît detalii exterioare: cămaşa aruncată cu neglijenţă pe un scaun, pantalonii aranjaţi în schimb cu multă grijă, lucruri care nu au, la urma urmei, nici o legătură cu temperatura unor astfel de nopţi. Ar fi cel mult semnificativă acea imagine din prim plan care-mi rămîne mereu în minte: faţa lui Ştefan brăzdată de lumina strecurată printre jaluzelele trase, ochii lui încercănaţi de nesomn.

... Ştefan avea atunci nouăsprezece ani şi acum, stînd culcat în pat, îşi aduce aminte perfect de felul în care arăta în vremea aceea, de aspectul lui exterior, căruia îi dădea multă atenţie, în timp ce se pieptăna în oglinzile cam murdare din spălătorul căminului studenţesc: părul tuns ca boxerii şi o gură prea feminină, pentru părul şi umerii lui, pantalonii foarte strîmţi şi îmbîcsiţi de ulei şi unghii nu tocmai curate. „S-ar putea numi şi **Frate şi soră**" îi explicase Ştefan lui Tobias. Asistentul era însă agasant: „De ce **Frate şi soră ?**" întrebase el. Şi din nou răspunsul: „Aşa vreau eu." „Trebuie totuşi să ai o explicaţie" se înfuriase pînă la urmă Tobias. „Uite că nu am nici o explicaţie", spusese Ştefan, dornic să încheie discuţia. Totuşi se împrieteniseră, Tobias îl invita uneori în camera lui — avea o cameră tot în căminul lor, împreună cu un asistent de la ştiinţele sociale — ascultau radio, jucau cărţi sau răsfoiau albume. Într-o seară de primăvară, într-un moment de entuziasm, Ştefan îi explică semnificaţia tabloului: „**Frate şi soră** — explică el — sau **Trezirea din vis,** e acelaşi lucru. El e cheia întregului tablou. Are ochii deschişi, genunchii apropiaţi de gură, care tremură de parcă ar fi plins. În fond, e o gură obosită de somn. E vorba de vîrsta în care ..."

Continuă cu explicaţiile, înfierbîntat, aproape căzut în extaz, aşa cum Tobias nu-l văzuse niciodată... Ştefan era student în anul trei, se pregătea pentru examenul de materialism dialectic, cînd Tobias, foarte agitat, îl conduse acasă pentru ca împreună să selecţioneze lucrările cu care acesta avea de gînd să se prezinte la expoziţia cadrelor didactice. Îl întovărăşea un alt coleg, Şăndroiu, un oltean din Craiova. Atelierul era plin de lucrări deja înrămate şi Şăndroiu, spirit entuziast, le lăudă pe toate. Ştefan tăcu tot timpul :

— Ce părere ai, îl întrebă pînă la urmă Tobias.

— Nu-mi place nici una, mărturisi Ştefan.

— Nu mi-ai spus nici o dată că sînt proaste, îi reproşă Tobias.

— Nu ştim să pictăm, nici dumneata, nici eu. Nimeni din şcoala asta habar n-are de pictură... Peste cinci ani tot ce facem astăzi va fi aruncat la coş...

— Să aşteptăm atunci să treacă cinci ani? întrebă cu ironie Tobias.

— Fiecare se mulţumeşte — îşi continuă ideea Ştefan — să-şi deschidă o expoziţie personală, în speranţa că vreo instituţie se-ndură de el şi-i cumpără tablourile. Ori eu vreau să pictez pentru oameni, nu pentru instituţii. Cum ar arăta picturile astea festive într-o casă în care locuiesc oameni? Astfel se debarasase, Ştefan de Tobias, iar în nopţile lui de nesomn, rememorînd eşecul acelei prietenii, Ştefan se învinuia cu asprime. „Oamenii mă lăsau atunci indiferenţi, îşi spunea el. Nu-i iubeam, le priveam doar tablourile".

Da, în aceste nopţi de început de iarnă, Ştefan rememora toţi acei ani, din care reţinuse însă prea puţine lucruri, încît adeseori se îndoia dacă el îi trăise cu adevărat, nici o trăsătură umană care să se contureze cu precizie, nici un umăr de prieten, nici un braţ de femeie. Doar patul improvizat în care dormise cîteva luni la rînd cu Ioana, sau femeia aceea la care stătuse în gazdă în anul patru de facultate, o femeie trecută de patruzeci de ani, cu care trăise un timp, acceptînd-o cu indiferenţă. Soţul femeii era la închisoare şi ea primea de la el în fiecare sîmbătă lungi scrisori drăgăstoase, şi el îşi amintea inelul gros cu monogramă pe care femeia i-l făcuse cadou, scenele ei de gelozie şi tablourile înfiorătoare care atîrnau pe pereţi pretutindeni, ţigănci languroase şi cu sînii expuşi, cadine înconjurate de îngeraşi durdulii, cu felinare...

Nopţile sînt prea lungi pentru amintirile acestea confuze, foştii colegi pe care-i uitase aproape cu desăvîrşire, reţinînd de la unul culoarea fularului pe care-l purta, de la altul expresiile uzuale sau felul în care-şi făcea nodul la cravată, reţinînd frînturi de discuţii sau fragmente de surîsuri.

Îl despărţeau, spre dimineaţă, de aceste nopţi, graniţe de netrecut, glasurile copiilor din apartamentul vecin. Înaintea acestor glasuri erau însă paşii mamei, ei intrau desculţi în bucătărie, apoi zgomotul monoton al aragazului, şi cel blînd al mîinilor mamei care se şterge de un prosop şi, în sfîrşit, glasul primului copil : „Mamă, ne-am sculat..."

Glasul celui de-al doilea copil: „Mamă, dă-mi ciorapi curați." Glasul mamei: „Caută-i singur în toaletă și ți-i ia, vezi să nu fie rupți..." Glasul copilului: „Nu-i găsesc," mamă. Mamă, Dinu nu mă lasă în pace, mă trage de pijama." Glasul primului copil: „Nu-i adevărat, mamă, el mi-a pus piedică. Adi a strănutat... spune-i..."

...Dincolo, în stradă, era deci orașul, pregătindu-se pentru noapte, intrînd în ea cu o anumită indiferență monotonă; existînd pînă la ceasuri tîrzii, dar nu pentru cei care se iubeau cu obloanele trase, nici pentru cei foarte tineri, singuri în paturile lor de liceeni, fără altă atingere decît cea a cearceafurilor încropite. El, orașul, exista doar pentru cei din gări, sau pentru cei din restaurante. Pentru studenții întîrziați în bibliotecile publice. El exista ușor transformat, cu străzile aplecate într-o parte pentru îndrăgostiții care rețin cu încăpățînare fiecare arbore pe lîngă care trec, fiecare stație de tramvai în care se opresc, lăsînd în schimb să treacă cu indiferență pe lîngă ei tramvaiele luminate, zdrăngănitoarele cutii de metal.

Noaptea, Ștefan rămîne deci singur, reținînd din acest oraș cel mult acea mică fereastră aprinsă în blocul de peste drum, lumina ei care se strecoară, printre perdelele trase la el în odaie; alteori, orașul exista pentru el doar prin scîrțîitul porții de la intrarea în bloc, poartă care era neunsă și anunța în felul acesta, cu insistență, întoarcerea fiecărui locatar întîrziat. Mai erau și mașinile detașate și indiferente la această noapte a orașului, ceea ce îl determina pe Ștefan să se gîndească la ele aproape cu afecțiune.

Le urmărea cu gîndul și, și le închipuia străbătînd străzi periferice, anticipînd clipa în care luminile orașului li se răsfrîng pentru ultima oară în parbriz. Apoi orașul e lăsat în urmă, în față e doar drumul descoperit cu indiferență de faruri și, desigur, copacii, (coroana lor aeriană, trunchiul care e în întuneric, dincolo de lumină, mereu tăiați în două de această lumină care își refuză oboseala, răsturnați la marginea șanțurilor). Ștefan participă la acest drum prin noapte, știind că fața șoferului e ascunsă de întuneric încît el nu poate s-o vadă, dar cînd șoferul se desparte de bună voie, dîndu-i de înțeles lui Ștefan acest lucru, de această noapte pe care o străbate, el, Ștefan, nu poate decît să fie de acord întru totul cu șoferul, pentru că acolo în camera lui, el se desparte de aceeași noapte mohorîtă de început de iarnă, cu aceeași indiferență ușor trucată, impusă de o conștiință care rămîne în permanență trează. E gata să facă o călătorie prin noapte fără s-o vadă. Și această călătorie e fără îndoială utilă amintirilor care se substituie de bună voie realității nopții...

...— Crezi că ninge? îl întreabă șeful de grupă.

— Nu știu, spune Ștefan. S-ar putea să se facă vreme frumoasă. (Dormitorul, paturile în neorînduială, o dimineață de duminică prin urmare, cu paturi în neorînduială, mai e și mirosul păturilor îmbibate de praf, glasurile femeilor de servici care schimbă rufăria murdară...)

— Ți-ai uitat aseară ciorapii în spălător pe calorifer.

— Cel puțin duminica ar trebui să-ți schimbi cămașa.

— Care merge jos să facă o baie.

— Nu te cred, spune șeful de grupă.

— Ce nu crezi? întreabă Ştefan în timp ce-şi lustruieşte pantofii cu pătura.
— Că te doare fierea. Asta-i boală de femei.
— Poate că sînt un androgin... Tipul ideal după părerea anticilor.
— Ar trebui să mergi la doctor, se îngrijorează brusc colegul. Să te tratezi dacă eşti într-adevăr bolnav. Poţi primi un...
— Dacă mor, ţii un discurs, îl întrerupe Ştefan. Din partea grupei 325 A. Nu cumva să vorbeşti însă mai mult de un sfert de oră. Ar începe toţi să caşte.
— De ce? întreabă şeful de grupă care este întotdeauna foarte curios.
— Şi-ar închipui că sînt la o şedinţă.
Sînt gata îmbrăcaţi, pleacă la un matineu şi colegul îi spune:
— Dacă mori, s-ar putea să piardă ţara un mare pictor.
— Nu cred, e de părere Ştefan.
Colegul se ambalează, devine patetic.
— Într-un fel, fiecare dintre noi a semnat o poliţă în alb.
— Crezi? întreabă foarte mirat Ştefan.
— În tot cazul cînd ai dat examen la... (Erau vorbe sincere, sau poate doar acel demagogism în spatele căruia unii îşi ascundeau cu grijă visele mici, adevărata lor personalitate, preferînd să-şi construiască una falsă, care aducea de exemplu cu a cutărui erou de roman prost, sau dintr-un film văzut în anii de şcoală, la un matineu organizat pentru elevi.) Nu, Ştefan nu era în stare să deosebească avînturile sincere de demagogie, le confunda între ele şi poate de aceea rămînea mereu în gardă. Uneori, totuşi, idealurile acestor tineri abia ieşiţi din adolescenţă îl emoţionau profund, erau doar de aceeaşi vîrstă cu el şi el era conştient că toate aceste idealuri îi făceau superiori lui. El se gîndea atunci cu dragoste la ei, cu o dragoste fierbinte, pătimaşă, acestea întîmplîndu-se mai ales în zilele de sîmbătă, cînd rămînea singur în dormitor, refuzîndu-şi din indolenţă bucuria celorlalţi de a îmbrăca o cămaşă curată pentru cineva, de a pune o cravată nouă a cărui nod este impecabil... Se simţea părăsit atunci la fel ca lucrurile lăsate de colegi în neorînduială: cutiile cu cremă de ghete, periile de haine, pantalonii stropiţi de noroi, cărţile de la bibliotecă niciodată citite pînă la capăt. Erau singurele clipe în care Ştefan devenea patetic începea să vorbească cu ei: „Cînd pictezi un măr — le spunea — sau chiar coapsa unei femei, totul e să ai ceva de spus, de mărturisit o mare dragoste sau o mare ură. Ori eu nu iubesc şi nu urăsc pe nimeni. Sînt foarte singur".

. . . .

— Plec din Bucureşti, îi spuse într-o seară Ştefan lui Lazăr.
— Unde pleci? îl întrebă Lazăr.
— Am un unchi director de şcoală. Are un post vacant la desen. Predau desenul, sînt doar de specialitate.
— De ce nu te reîntorci la Institut?
— Nu mă reîntorc.
...Ştefan îşi reaminteşte mai ales pe inginerul Poenaru. Acesta avea o logodnică studentă la ştiinţe naturale şi strîngea bani pentru

mașină, era un bărbat care purta niște cămăși cu guler foarte lat, iar pantofii cu găuri mari în talpă, încît se plîngea tot timpul că se udă la picioare.

— De ce nu-ți cumperi alți pantofi, îl întrebase Ștefan.

— Fac economii pentru mașină, frate, îl lămurea inginerul. La anul ai să mă vezi cu un Fiat 1100. Îmi iau un Fiat și nu mai am treabă cu nimeni.

Sîmbătă seara la logodnică se organizau jururi și Ștefan era întotdeauna prezent. Logodnica avea un radio cu picap, cîteva discuri mexicane, și foarte multe discuri cu Nițescu, pentru care ea avea o pasiune deosebită. Veneau mai multe fete, tinere învățătoare care făceau naveta, aveau niște rochii albastre sau roz, din naylon, transparente, iar dedesubt jupoane, din satin, scrobite și înfoiate. Umblau cu o eleganță puțin cam speriată, pe pantofii lor cu tocuri înalte. Sandviciurile erau însă întotdeauna prea multe, sandviciuri cu unt amestecat cu pastă de pește, cu cîrnați, cu muștar, sau cu generoase bucăți de șuncă fiartă, în așa fel încît Ștefan, gîndindu-se la acea perioadă din viața sa, reținea în primul rînd uluitoarea abundență a sandviciurilor, risipite pe tăvile cu îngerași durdulii, răspîndite peste tot, pe mese, pe scaune, sau chiar pe jos, încît uneori din greșeală tocul ascuțit al unui pantof feminin se înfigea cu cruzime în el, dînd naștere la țipete speriate, și rușinate. Bucurii provinciale, pahare cu țuică, răsturnate pe rochiile roz care se fleșcăiau, sîni bine strînși în sutien, mîngîiați în timpul dansului prin rochia de naylon aspră, neplăcută la pipăit, un amestec confuz de rochii deci, și de sandviciuri și discuri sparte din greșală, de sticle cu vermuth ascunse în bucătărie după sobă, iată tot ce reținea Ștefan rememorînd acea perioadă din viața sa. Scene absurde : „Unde-i acoperișul ?". „Ce-ai tu cu acoperișul ?". „Vreau să ies pe acoperiș". „Liniștește-te, că se scoală ai mei și mîine am scandal cu ei". ... Era sîmbătă seara, majoritatea își justificau aceste petreceri de sîmbătă, obținînd în cursul săptămînii, unele succese, sau poate chiar o simplă laudă a unui inspector oarecare, își justificau aceste chefuri de sfîrșit de săptămînă, singur Ștefan nu avea cum să le justifice. Venea sîmbătă fără ca el să aibe de sărbătorit vreo bucurie firavă. Se întorcea spre dimineață acasă, singur, sau cu una din fetele în rochie roz sau albastră, se descălțau amîndoi pe coridor ca să nu facă zgomot, cimentul era rece, simțeau cum sînt cuprinși amîndoi de frig, se dezbrăcau grăbiți și se furișau în pat. Spre zori, fata pleca, o auzea lipăind desculță pe cimentul înghețat, închizînd ușa cu prudență în urma ei. Se scula, făcea în grabă focul fără să se îmbrace, dîrdîind de frig și se strecura din nou în pat pînă cînd în cameră se făcea mai cald. Dădea drumul la radio, asculta buletinul de știri, situația atmosferică și revista presei. Apoi căuta muzică ușoară pe unde scurte, o voce îndepărtată de femeie șoptea cuvinte calde de dragoste și el se lăsa în voia tristeții. Trăgea plapoma peste cap și-i venea să plîngă. Era duminică, se auzeau clopotele la biserică, prin geam creștea ziua de iarnă, înghețată și neprietenoasă. Lua o carte și începea să citească, îl cuprindea somnul și adormea cu cartea în mînă. Se trezea aproape de prînz, focul cînta vesel în sobă, în cameră era cald, era mai plăcut

şi mai prietenos, i se făcea foame dar îi era totuşi lene să se scoale. Gazda bătea la uşă şi-l întreba: „V-aţi sculat, domnule profesor?" — „Nu, sînt încă în pat, spunea Ştefan." — Pot să intru? întreaba gazda." — „Desigur, puteţi să intraţi, aproba el foarte amabil.' — „Scuzaţi-mă că vă derajez, dar trebuie să-mi iau o rochie din şifonier. Ştiţi, e duminică" îi spunea gazda. — „Mergeţi la biserică, doamnă? o întreba el." — Da, spunea gazda. Libertatea cultului e admisă". — „Credeţi în dumenezeu?" o întreba Ştefan. — „Cum să nu cred? se revolta ea. — „Eu nu cred, spunea Ştefan. Mi-am pierdut credinţa de mic, se văicărea el. — „Aşa-i tineretul de azi, spunea femeia şi ofta. Apoi ieşea, legănîndu-şi şoldurile abundente. După plecarea ei, în odaie stăruia mult timp un miros greu de transpiraţie. „La biserică se duce, dar de spălat nu se spală", îşi spunea revoltat Ştefan.

...Surîsul femeilor de la acel revelion, un surîs lipsit de acea notă de improvizaţie pe care surîsul unei femei trebuie neapărat să-l aibe ca să-ţi placă, un surîs pe care în tot cazul nu-l vrei etern şi care, în clipa următoare, ar putea foarte uşor dispare; ele însă aveau un surîs stabil, un surîs lipsit de neprezăzut, un zîmbet gîndit de dinainte, ca o răsplată probabil ce şi-o ofereau pentru toate necazurile şi sîcîielile îndurate de la soţi sau şefi în anul care s-a scurs. Era un surîs armonizat perfect cu ghirlandele de hîrtie creponată, atîrnate cu multă grijă deasupra cancelariei, cu rochiile profesoarelor, cu prăjiturile cu cremă, şi cu etichetele de pe masă aşezate de premianţi în dreptul fiecărei farfurii.

— E un pom de crăciun frumos, spune Ştefan.

— Vrei să spui un pom de iarnă, îl corectează directoarea.

— Exact.

— Totul e să nu dispară păpuşa.

— Care păpuşa?

— Păpuşa inspectorului şef. E adusă din Franţa de Dragutoiu, mi-a adus-o mie, dar eu n-am copii, aşa că n-am ce face cu ea. I-o dăruiesc tovarăşului inspector şef. El are copii.

— Mulţi? întreabă Ştefan.

— Trei, precizează directoarea.

— O păpuşă tot nu le ajunge la toţi trei, îşi dă cu părerea Ştefan.

Ce poveste stupidă, îşi spune Ştefan şi-i vine să rîdă cu gura pînă la urechi. O întreagă noapte de revelion păzind păpuşa inspectorului şef, pînă la urmă se cam pilise şi uitase complect de păpuşă, aşa că, păpuşa dispăru... Noaptea aceea şi gravitatea şi solemnitatea tutror celor aşezaţi în jurul mesei şi el care se întreabă: Oare sînt fericiţi? Majoritatea erau oameni trecuţi de patruzeci de ani şi Ştefan ar fi voit să ştie dacă sînt mulţumiţi, dacă şi-au realizat toate visurile. Aşa cum stau şi mănîncă, gesturile lor au ceva din gravitatea cu care deschid cataloagele la începutul orelor: „Să iasă la răspuns..." Majoritatea dintre ei au trecut prin război, au suferit, trăiesc în prezent o viaţă liniştită, au o existenţă asigurată, dar sînt oare fericiţi? În noaptea aceea, Ştefan regăsi pentru cîteva ore ceva din vechea lui dorinţă de a pătrunde în sufletul oamenilor, de a descifra misterioasa lor existenţă.

— O mai fi rămas ceva? întrebă el.

— Băutură? se miră profesorul de chimie. Nu s-a consumat nici un sfert. E cam prost vinul. Adevărată poşircă.

— Nu e vorba de băutură, spuse Ştefan. Nu era încă suficient de băut ca să fie dispus să facă confesii, aşa că rămase singur într-un colţ al cancelariei; după o jumătate de ceas, reveni la profesorul de chimie şi îi explică sensul întrebării, arătîndu-i că atunci cînd a întrebat dacă a mai rămas ceva, el nu s-a referit la băutură, ci la cu totul altceva, la idealurile şi visele lui, sau cum vrei să le spui, apoi dansă toată noaptea, cu o profesoară tînără care era în anul doi la fără frecvenţă, spre dimineaţă se reîntoase acasă odată cu elevii care se reîntorceau şi ei de la revelionul lor, se întorceau ţinîndu-se de mînă, îl salutau respectuos şi Ştefan ar fi vrut ca ei să-l iubească, să-i zîmbească cu dragoste, nu cu respectul acela rece şi indiferent, jignitorul respect al elevului faţă de profesor.

...„La începutul trimestrului doi, unchiul meu, care între timp fusese numit inspector la secţia învăţămînt, a fost înlocuit cu un altul şi printre acuzaţiile care i s-au adus, a fost şi ceea ce inspectorul şef numea „nepotism". Fiind şi eu un rezultat al nepotismului, m-am trezit de la şcoala medie unde predam desenul, profesor de limba rusă la o şcoală cu ciclu doi într-un sat din împrejurimi. Făceam naveta, şi la şedinţele trimestriale eram aspru criticat. Luam întotdeauna autobuzul din dreptul băncii, dimineaţa de iarnă era colorată într-un albastru de cerneală superfină, lîngă oraş era un mic centru industrial, o fabrică de cherestea, şi muncitorii care aşteptau autobuzul, vorbeau despre meciurile de fotbal ale echipei locale; chipurile lor mi se relevau brusc la lumina inconsistenţă a ţigărilor mărăşeşti, în buzunar aveau ujina pentru prînz, şi eu mă gîndeam la ei, cu o oarecare invidie pentru că aveau o anumită consistenţă care mie îmi lipsea; şoferul oprea întotdeauna la marginea oraşului, unde o femeie frumoasă îi ieşea cu mîncare, un pachet întotdeauna înfăşurat într-un şervet alb; eu mă bucuram că el are o femeie care se gîndeşte la el. Muncitorii coborau toţi la Balta Sărată, eu rămîneam singur în autobuz, cu şoferul şi taxatoarea, care avea o haină de piele, vopsită în albastru şi care vorbea despre filmele mexicane cu un entuziasm care mă emoţiona. Coboram din autobuz, aerul era rece şi neprietenos în dimineaţa de iarnă, autobuzul oprea în dreptul sfatului popular, paznicul de noapte mă saluta cu multă condescendenţă, mă întreba întotdeauna dacă nu am cumva rătăcită o ţigare, iar eu îi răspundeam că nu fumez. — „Iertaţi-mă, tovarăşe profesor, mereu uit, se scuza el. Ce ziceţi de dimineaţa asta, cam cîte grade credeţi că ar fi sub zero" adăuga întotdeauna şi scuipa cu o dexteritate uluitoare în zăpada albă. Ştiam că vroia o cifră foarte exactă şi răspundeam că ar putea să fie zece grade sub zero, şi el mă întreba dacă asta e mult, eu îi răspundeam că e foarte mult, el se bucura teribil, felicitîndu-se în gînd, că a rezistat la zece grade sub zero, făcîndu-şi din asta, probabil, un certificat de eroism, rezistase doar o noapte întreagă la zece grade sub zero!... Aş vrea să vorbesc despre zăpadă care era pretutindeni în jurul meu, o prezenţă însă care nu-mi era niciodată străină şi nu ştiu de ce imensitatea ei îmi dădea impresia unui bun pierdut şi la care

încerc zadarnic să mă reîntorc, conştiient că îmi lipseşte o anumită disciplină a efortului; mă aplecam şi mîna mea mîngîia inutil zăpada şi eram uluit de sensibilitatea ei extremă în faţa culorii, o sensibilitate de virtuos aproape. Eram uimit de felul în care absorbea albastul, sau de modalitatea cu care transfigura roşul însîngerat al dimineţii. Mă gîndeam că zăpada are ceva din nebunia lui Van Gogh în faţa culorii. Apoi era şcoala, cancelaria care mirosea a teze corectate în pripă şi singurătatea şi oboseala mea în sala profesorilor, eu care nu eram decît un surogat de profesor, şi toate zgomotele care pătrundeau prin uşa camumflată cu un dulap oribil, deasupra căruia zăcea o vioară cu coardele rupte, dulap şi uşă care mă despărţea de fericirea directorului. Eu, care îl auzeam căscînd, ezitînd să se scoale, îl auzeam spălîndu-se, alungînd cu indolenţă somnul, trăgîndu-şi pantalonii care îi erau întotdeauna pătaţi cu ulei — suferea de stomac, avea ulcer, şi nu consuma decît mîncăruri gătite cu ulei — apoi auzeam copilul respirînd calm prin somn îl auzeam pe director plescăind fericit din limbă şi atunci ştiam că la cooperativa din sat venise salam de Sibiu, apoi aţipeam deasupra cataloagelor severe, deasupra notelor de zece şi de cinci... mirosul înecăcios al hîrtiei, mă trezea însă, vărsam din greşală sticla de cerneală deasupra tezelor de ştiinţe naturale. Mă trezeam, căscam, lîngă sobă era un elev din clasa VI-a care făcea focul, stătea chircit în faţa sobei, sufla în foc, dar focul refuza să se aprindă, el mă auzea căscînd, se ridica repede şi se întorcea stîngaci şi timid spre mine. După ce mă saluta, intra cu mine în vorbă, bucurîndu-se de privilegiul care i se oferea ca un schimb la efortul depus în faţa focului. Mă întreabă dacă am venit şi eu îi răspundeam că am venit. Atunci el mă întreba dacă nu cumva trenul a avut întîrziere, iar eu îi răspubdeam că nu, nu a întîrziat decît cîteva secunde. El voia să ştie, dacă nu cumva mi-a fost frig în tren, pentru că în toamna trecută cînd a fost el la Bucureşti, la un frate mai mare care făcea armata acolo, era să îngheţe de frig. Îi spuneam că în tren e o căldură teribilă. „Costumul ăsta de tergal l-aţi cumpărat acuma? mă întreabă el." Nu, îl am mai de mult „îi răspundeam." E ca nou, pe cuvîntul meu", îşi dădea el cu părerea. „Da, e un tergal bun, confirmam eu." Italian? mă întreba el. Dădeam din umeri şi-i răspundeam că nu ştiu dacă e italian. Apoi a venit primăvara, streşinile curgeau, copiii se jucau prin curte, sau asistau sprijiniţi de zidurile şcolii la exerciţiile mele pe bicicletă. Învăţam să umblu pe bicicletă, şi ei mă încurajau cu generozitate scandînd în cor. „Foarte bine, tovarăşe profesor. Aţi mai progresat tovarăşe profesor". Sau stăteam pe bancă în curtea şcolii, soarele mă mîngîia cu căldura razelor lui, şi erau clipe în care deveneam indiferent la tot ce era înafara soarelui, erau clipe în care trăiam doar pentru căldură pe care mi-o dăruia el. Apoi elevul acela care se opreşte în faţa mea şi îmi vorbeşte cu sfială de peştele lui, îşi scoate pălăria şi în fundul pălăriei se zbate încă viu peştele prins. „Vă place peştele, tovarăşe profesor?" „Îmi place, îi răspund eu." Mă gîndesc atunci la uluitoarele resurse de afecţiune care zac în om şi întreaga lume în astfel de clipe mi se pare alcătuită numai din dragoste şi bunătate, iar eu sînt o insulă singuratică în

mijlocul unor tumultuoase torente de afecțiune omenească. Seara aștept pe peronul hălții trenul care să mă ducă înapoi în oraș, în camera pe pereții căreia sînt foarte multe fotografii. În mica gară, la lumina chioară a becurilor, sînt cu o fată, o țin de mînă și ea e foarte emoționată și mă întreabă privindu-și vîrfurile pantofilor: „Obișnuiți să vă doară capul?" — „Nu, îi răspund eu. Dar de ce mă întrebați?" „— Știți, îmi spune ea, eu lucrez la o fabrică de medicamente. Aș fi putut să vă servesc cu aspirine." În tren sînt al patrulea la jocul de cărți, ceilalți în timp ce joacă vorbesc despre pensionarii lui Frantz Josef. Îi întreb cine sînt pensionarii lui Frantz Josef, pentru că eu n-am auzit niciodată vorbindu-se despre ei, unul dintre muncitori îmi spune că el i-a întîlnit în tinerețea lui, el era ucenic pe-atunci, abia îi dăduseră mustățile, iar pensionarii lui Frantz Josef stăteau și se încălzeau la soare în fața primăriei. Erau șase bătrîni mari și bărboși iar el era împreună cu maistrul care lucra și l-a întrebat pe maistrul cine sînt bătrînii aceia și atunci maistrul i-a explicat că aceștia erau pensionarii lui Frantz Josef. Muncitorii noștri nu arătau așa, povestea omul, aveau fața suptă, erau îmbătrîniți înainte de vreme, dar bătrînii ăia care se încălzeau la soare erau altfel, ei erau pensionarii lui Frantz Josef. Unul dintre muncitori era de părere însă că toate acestea sînt povești născocite, că, la urma urmei, el nu crede c-ar fi existat pensionarii ăștia. „Stăteau pe scaune, pe niște scaune de paie, și beau limonadă cu paiul", îi dădea atunci amănunte cunoscute celălalt.

...Acasă, mă primeau fotografiile de pe pereți, în odaie erau foarte multe fotografii, ele aparțineau unor oameni pe care nu-i văzusem niciodată, toți zîmbeau cu bunăvoință spre mine, puțin poate convențional, dar cu bunăvoință, și, la urma urmei, eu le mulțumeam pentru zîmbetele lor nesfîrșite ca veșnicia, cum eram dispus să mulțumesc tuturor femeilor și bărbaților care își exersau vocea pe toate lungimile de undă, arii din opere, și cîntece populare, valsuri și bosanova, glasuri omenești care pătrundeau în camera mea singuratică, nu instrumentele reci și stereotipe, nu pot suferi instrumentele, pianul, chitara, vioara, ci vocile minunate ale tenorilor, gravele timbruri de alto, mîngîietoarele supra soprane. Adoram aceste glasuri, prieteni necunoscuți, care pătrundeau în nopțile mele.

Într-o noapte, dumnezeu, căruia gazda mea se pare că-i semnase mai multe polițe în alb, binevoi s-o cheme la el. Probabil că raiul pe care și-l închipuia ea, un fel de stadion imens, cu biserici multe și cu popi nu tocmai curați, popi care psalmodiau la nesfîrșit cîntece, care te ajută să cobori într-o stare de somnolență dulce, era dispus să-i dea bilet de liberă trecere. Cînd m-am reîntors seara acasă de la servici, femeile care plîngeau la căpătîiul ei, îmi amintiră de moartea bunicii... Mi s-a spus că ea, aștepta să moară, suferea de o boală incurabilă, dar, lucru curios, mie nu-mi vorbise niciodată despre moarte, doar o singură dată mă întrebase cum cred eu că arată raiul. I-am recomandat „Divina Comedie" dar după cîteva zile mi-a adus-o înapoi, spunîndu-mi că nu pricepe nimic, pe lîngă că e scrisă în versuri, nu are nici o acțiune și e teribil de plictisitoare. Apoi au venit neamurile, au deschis testa-

mentul, şi în testament eram şi eu amintit, ea îmi lăsase cele două tablouri ale ei, expuse în sufragerie. O ţigancă cu nişte sîni tot atît de imenşi, ca ai Lolobrigidei, curios cum peste tot m-am întîlnit cu tabloul ăsta, cu o floare în păr, cu un surîs pe buze, şi un asfinţit de soare — de data asta o litografie — deasupra unor ruine străvechi. Darul acesta m-a emoţionat profund şi nu ştiu de ce am văzut în el un omagiu postum adus talentului meu de pictor. Era un imbold pe care cea trecută în împărăţia umbrelor vroia să mi-l dea, şi n-aveam decît să-i mulţumesc pentru asta. Nepoţii se grăbiră să vîndă casa, şi îmi cerură să mă mut cît mai repede cu putinţă. Bineînţeles c-am fost de acord şi, cu tablourile subsuoară, am plecat să-mi găsesc o cameră. Pînă la urmă secretarul sfatului popular îmi propuse să mă mut la el. Locuia într-o mică vilişoară la marginea oraşului, cu o grădiniţă de flori în faţă şi toate celelalte. Aveau multe cristaluri, răspîndite peste tot, în locuri cît mai vizibile prin locuinţa lor spaţioasă, pentru că ei iubeau cristalurile pentru simbolurile reprezentate de ele, cristalurile erau o carte de vizită, cu ajutorul căreia ei doreau să cumpere bunul gust, la fel, de exemplu, ca şampania sau icrele negre. În hol, se găsea în permanenţă o albie cu rufe muiate, toate uşile care dădeau spre restul locuinţei fiind încuiate. Cu o rochie de molton, cu un şorţulet în faţă, ori de cîte ori i se anunţa o vizită inopinată, soţia secretarului putea fi găsită în faţa aceleaşi albii cu rufe murdare, ascultînd cu multă bunăvoinţă părerile celui venit în respectiva audienţă particulară. „Sînt fiică de ţăran sărac"... scanda cu voce joasă soţia. Ar fi trebuit probabil să mă scandalizeze dar în acea perioadă nu mă scandaliza nimic, cel mult îmi venise să rîd.

Rememorînd, Ştefan este destul de lucid ca să observe lipsa lui de apartenenţă la lucruri, rolul lui de observator uşor indiferent al vieţii, o detaşare care străbătuse toată acea perioadă din viaţa lui. Nici o pasiune, prin urmare inutilitatea confesiilor, nici o rană, deci lipsa de necesitate a unui pansament. Pentru Ştefan, „iubeşte pe aproapele tău" era o abstracţie, iar iubirea lui binevoitoare era şi ea o astfel de abstracţie; cum Ştefan refuza să se mistifice, să trişeze, el era conştient că resursele lui de afecţiune se consumaseră în reacţii scurte, lipsite de durabilitate şi consistenţă, mici flăcări stinse înainte de a arde. Rememorînd, amintirile primiră într-adevăr o anumită cursivitate, dar nu şi logică. Bucuriile mărunte din care-i fusese alcătuită viaţa în aceşti ani nu înlocuiau la urma urmei alte bucurii mai consistente. Bucuria unei dimineţi însorite, soarele şi întreaga recuzită lirică, culorile zăpezii, şi mirosurile ei, toate mirosurile pămîntului, zîmbetele pasagere, şi mirosul părului unei femei, nu puteau înlocui marile sărbători pe care el totuşi continua să şi le aştepte. Viaţa trăită doar în bucurii de matineu, viaţa asta nu-i dăruise lui Ştefan satisfacţiile pe care le cerea de la ea. Şi iată această lungă călătorie prin această existenţă, prin acest trecut, amorf ca somnul, îşi spune el.

SORIN TITEL

P O S T U M E

T O N

Iată ora miresmelor
ora ierburilor arse.
Apele-și iau cîntecul de ieri
toată floarea-soarelui e întoarsă.

În depărtări
zările-și fac loc
cerurile se înalță
drumurile într-un foc
vîntul în mărăcini se-agață.

Bang. Un sunet plin
trece rar ca o lumină
peste viața reculeasă și deplină
dintr-un peisaj creștin.

Pe sub sonorul adăpost
turmele seculare vin
de pe unde au fost.

Într-un piept de bîrne
cine s-a gîndit, de viu
sus clopotul să-l atîrne
inimă ce cîntă a pustiu?

J E T A T U R Ă

Blestemul tău să nu fie cuvînt
scrîșnit în vînt fugarelor minute,
dar ca o candelă arzînd lîngă pămînt
să mistuie din taina urii adînci și mute.
Blestemul tău să fie astfel gînd
călătorind cu ținta lui cobită
coclit în ea și-n soarta ei plîngînd
el, dorul fără moarte, ea, scumpa lui ispită,

pînă cuprinsă-n jerbe de venin
subtil țișnite-n unda vieții pură
va scăpăta-n voracele tău crin
fior frigid, spasm sterp, sărut de ură.

ION VINEA

AL. A. PHILIPPIDE LA 65 DE ANI

Istoria literară ne-a transmis pînă acum puține date biografice referitoare la Al. A. Philippide, fapt pentru care cercetătorul dornic de a se documenta pe această cale abia de află cîteva amănunte dispersate prin studiile sau lucrările de critică apărute înainte sau după 23 august 1944. În această privință, se pare că însuși poetul a impus o anume discreție, considerînd că *„valoarea literară a unei opere nici nu crește, nici nu scade prin cunoașterea vieții autorului"*. Totuși, în lucrările de critică ale lui Al. A. Philippide se întîlnesc deseori referințe biografice în măsura în care acestea ajută la o mai bună înțelegere și explicare a operei.

Fiu al renumitului filolog Alexandru Philippide, (1858—1933), fost profesor al Universității din Iași și membru al Academiei române, autor al unor studii filologice și literare cunoscute și peste hotare — Al. A. Philippide, s-a născut la Iași, în anul 1900. De la tatăl său a moștenit pasiunea ideilor clare, a studiului metodic, iar de la mamă — înclinarea spre meditație și o sensibilitate ascuțită. Fire prin excelență înclinată spre visare și-a însușit prin educație o concepție clasică. Învățătura i-a ordonat gîndirea, fără să-i altereze totuși fondul primar al sensibilității. Studiile universitare urmate în Germania și Franța i-au lărgit considerabil orizonturile. La vîrsta de 22 ani, cînd își face debutul editorial, poetul avea o profundă și temeinică pregătire clasică. *„In cîmpul clasic, poetul știe tot"* — notează G. Călinescu. Dar nu numai în domeniul clasic. Citește pe marii romantici, fiind atras și de experiențele moderniste valabile. (Este printre primii cărturari din țara noastră care-l înțeleg pe Kafka, despre care scrie chiar o cronică literară, în *Viața românească,* în 1938). Se pare că una din marile desfătări intelectuale ale scriitorului este să-și apropie culmile. Pasiunea lecturii, a studiului este la fel de precumpănitoare ca și cea a creației...

Primele poezii i-au apărut în paginile revistei ieșene *Viața românească,* la care colabora și ilustrul său părinte. Mai apoi, întîlnim versuri de ale sale prin: *Însemnări literare, Gândirea, Lumea literară, Integral, Adevărul literar și artistic* ș.a. Poetul s-a ferit să încredințeze tiparului tot ce a scris, fiind extrem de exigent față de sine însuși. atunci cînd este vorba de poezie. Astfel se și explică faptul că între cele două războaie, n-a publicat decît trei volume de versuri: *Aur sterp,* (Iași, 1922); *Stînci fulgerate,* (Buc. 1930) și *Visuri în vuietul vremii,* (Buc. 1938). După 1944, poetul operează o selecție și mai riguroasă, publicînd o primă culegere în 1962 și a doua, în colecția „cele mai frumoase poezii", în 1965. Foarte rar, întîlnim poezii ale sale în *Luceafărul, Gazeta literară, Viața românească.*

Un sector important al activității sale îl constituie traducerile. In această direcție, preferințele converg în spre marii romantici. Prima culegere de tălmăciri îi apare în 1940 și cuprinde selecțiuni din Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke. (Buc. Fundații, 1940). Are de asemenea merite în împămîntenirea lui Baudelaire în limba noastră. O nouă culegere de *Flori alese din Les fleurs du mal* i-a apărut în 1957. A tălmăcit din poezia rusă și sovietică pe Lermontov, Pușkin și Maiakovski, din poezia germană pe Goethe, Schiller și Heine, apoi din Shakespeare, Tagore și Mao Tze-Dun. Mai traduce din Andersen, Herzen, Cernîșevski, Pogodin, Thomas Mann, J. Vallés, G. Courteline ș.a.

Al. A. Philippide s-a remarcat și în critica literară. În perioada dintre cele două războaie a popularizat prin eseuri și studii critice pe cîțiva dintre marii scriitori universali, iar după 23 august 1944 s-a aplecat cu înțelegere spre poezia tinerilor, continuînd să scrie totodată studii și portrete literare despre ei.

Să urmărim pe scurt concepţia lui Philippide despre poet şi poezie, aşa cum se desprinde din opera sa critică. După Philippide, poetul zilelor noastre „concepe şi creează în spiritul colectivităţii"... Cele mai bune creaţii ale epocii noastre reflectă realitatea noastră socialistă, în care se manifestă „ conştiinţa colectivă". În cronicile sale literare despre cîţiva tineri poeţi, Philippide se opreşte asupra felului în care poeţii recepteazǎ realitatea şi asupra modurilor individuale de expresie. Astfel, la Ion Brad, îl încîntă acele piese în care tema poetică e realizată cu adîncime şi „într-o expresie durabilă, în care arta e pe măsura sentimentului". (p. 27). La Tiberiu Utan este izbit de evitarea unor procedee de care criticul are oroare în poezie: „elocvenţa, repetiţia, enumeraţia", procedee retorice „potrivite în primul rînd unei cuvîntări şi abia după aceea unei poezii. (p. 33). Asemenea procedee se întîlnesc în unele din versurile lui Mihai Negulescu, fapt care dăunează transmiterii mesajului poetic. În această privinţă, Philippide consideră pe bună dreptate că — în poezie — „e preferabil să pui mai puţin decît prea mult, asta din pricină că unul din procedeele poeziei este sugerarea, care se face tocmai cu mai puţin" (p. 33). Philippide a fost totdeauna împotriva „lungimii şi a prolixităţii". (p. 34).

Philippide a militat cu consecvenţă şi principialitate pentru o poezie care să exprime „o simţire adîncă" exteriorizată prin „mijloace de expresie cît mai personale şi mai strălucite, evitînd bineînţeles forma goală şi ciudăţeniile menite să epateze şi să ameţească pe cititor" (p. 14). Philippide a combătut poezia encomiastică în care se făcea evidentă „preamărirea deşartă şi sonoră" şi pe acei versificatori care cultivă „exaltarea vană şi vagă îndreptată de cele mai multe ori către abstracţii învăluite de aburi mistici" (p. 19). Rolul adevărat al poeziei este de a atinge „coarde adînci în inima oamenilor de pretutindeni" ajutîndu-i „să se cunoască mai bine pe ei înşişi" (p. 194).

Criticul apreciază că una din marile datorii ale poeţilor de valoare ai unui popor este şi aceea de a răsădi în limba poporului lor valenţe străine. În această privinţă, Philippide reface legătura cu Eliade Rădulescu, părintele literaturii române moderne, care primul a pus problema necesităţii traducerilor unor capodopere universale în limba română, considerînd că unul dintre ţelurile principale ale aceluia ce traduce este de a căuta şi a găsi pentru poetul tradus „tonul cel mai potrivit, cel mai apropiat în româneşte de tonul original". De aceea, „traducătorul de versuri trebuie să evite sensul literal, cuvînt cu cuvînt, traducerea juxtalineară" (cf. *Introducere* la *Poeme...*, p. 27).

În concluzie, putem afirma că ceea ce îl deosebeşte pe Philippide în critica literară de alţi confraţi ai săi este în primul rînd pasiunea pe care o depune în a descoperi la autorul cercetat acel „sunet inimitabil", „secretul poeziei", „însuşirile caracteristice", „valoarea literară," dar în aceeaşi măsură, ba poate şi mai mult „valoarea adînc umană" a unei opere literare. (Aceşti termeni au cea mai mare frecvenţă în limbajul critic al lui Philippide.) De aceea atenţia sa e reţinută cu precădere de acele cărţi faţă de care cititorul manifestă mai mult decît „un interes literar" şi anume şi „un sentiment de prietenie" ..

Aspectul principal, esenţial al activităţii lui Philippide nu-l constituie însă critica literară, ci poezia. În cîmpul lteraturii noastre dintre cele două războaie mondiale, Philippide este — alături de Arghezi, Blaga, Bacovia şi Barbu — unul dintre poeţii reprezentativi ai epocii. În poezie, Philippide şi-a descoperit un drum al său, remarcîndu-se — în primul rînd — prin concepţia despre viaţă şi despre artă, prin aspiraţia spre perfecţiune, spre ceea ce este etern: „Caut ceea ce durează" — declară poetul însuşi într-una dintre poezii *(Viaţa alături)*. Cercetează atent şi pasionat realitatea exterioară, dar simte marea bucurie a întoarcerii spre lumea interioară. Caută cu înfrigurare să descifreze acel „cîntec uriaş", să-i dezvăluie „firea simplă şi adîncă". Îl chinuie însă — ca şi pe Hölderlin — sentimentul neîmplinirii, al nerealizării,: „O cîntecul acesta fără nume / Am să-l aud şi-n pragul morţii oare? / Voi izbuti în clipa mea din urmă / Să pot cunoaşte fără dor şi spaimă / Pe cîntăreţul cel ascuns în mine?" *(În marile singurătăţi)*. Suprema bucurie şi satisfacţie şi-o află în creaţia artistică: „M-atîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poala mumii / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veşnicie / La capătul de dincolo al lumii" *(M-atîrn de tine, Poezie)*.

Pe planul cunoaşterii, poetul este în căutarea unor certitudini, al unui adevăr în care să poată crede, pentru care să se poată jertfi: „Cum aş fi vrut un fir de adevăr! / Un adevăr — o, fie cît de mic!" Ca şi Arghezi, încearcă să-l descopere pe plan metafizic, dar „sătul de-avîntul van, de visul mic", simte oboseala căutărilor: „Tu care-ai plămădit pe om din humă, / Spre tine-acum nădejdea mea se-ndrumă. / Adînc şi mult te-am căutat: nu te-am găsit. / Belşug de vis în mine port şi-s obosit" *(Cîntecul Nimănui)*.

Detestă „gîndul nemernic" și „dorul milog". Intre rugă și cîntec — preferă cîntecul; între rațiune și viață — valabilă i se pare ultima. De aceea, pe planul artei, poetul caută o evadare din abstracțiune, din lumea gîndirii, spre concret, spre trăirea autentică, preferînd cunoașterea directă, intuitivă, a vieții: „Vrem pădurea întreagă, nu frunza cu nervi subțiri / Sîntem sătui de iscusite tălmăciri" *(Declamație)*.

Categoric, poetul este un gidian. Toți criticii și istoricii literari de pînă acum i-au aflat înrudiri cu marea poeze romantică. George Călinescu — în a sa *Istorie a literaturii romîne*... — îl apropie de Edgar Pöe, Baudelaire, Novalis, Hölderlin. La rîndul său, Al. Piru îl consideră ultimul mare poet romantic, alături de Blaga și Arghezi, „din descendența marilor romantici germani Hölderlin, Novalis și Mörike, împrospătat cu fiorii noi ai poeziei lui Baudelaire și Rilke" *(Cuvînt înainte* la ediția: *Cele mai frumoase poezii*, 1965, p. 6). Alții, (Eugen Lovinescu, Ion Biberi), i-au găsit certe înrudiri cu moderniștii. Tudor Vianu — la rîndul său — îi afla înrudiri spirituale cu Shelley... Desigur, toți acești iluștri comentatori au dreptate. In operele marilor creatori se pot descoperi variate ecouri ale unor lecturi din autorii preferați. Insuși Philippide, în lucrarea sa critică, recunoaște existența înrudirilor dintre marii creatori, de pe meridiane sau din epoci diferite. Esențiale sînt însă acele înrudiri de substanță, de concepție, de orientare. Ori, în această privință, prin cea mai importantă parte a operei sale, Philippide este — credem — mult mai aproape de Gide. Ca și acesta, împărtășește o experiență estetică asemănătoare. Sătul de deliciile secrete ale lecturilor, — ca și afinul său — propune aruncarea cărților: „Azvîrle-n gîrlă mormanele de cărți / Cu suflete în file ca-n ierbare". Eliberat de influențele livrești, descoperă adevărata mare bucurie în trăirea autentică, proferînd un panteism păgîn, mitologic: „Mă simt legat de-ntreaga fire / Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeții. / Și căruia, în vremuri vechi, / Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi / Și negre rădăcini din coapsă" *(Dintr-o călătorie)*. Trăirea directă îi aduce mai mari satisfacții decît cunoașterea mijlocită. „Il ne me suffit pas de *lire* que les sables des plages sont doux; je veux que mes pieds nus le sentent. Toute connaissance que n'a pas précédé une sensation m'est inutile... Amoureuse beauté de la terre, l'effloraison de ta surface est merveilleuse!" — scria Gide în *Les nourritures terrestres*. La rîndul său, Philippide își comunică satisfacțiile contactului direct cu viața: „Mă bucuram de flori, de vînt, de viață, / Și mă simțeam la mine-acasă / Oriunde pe pămînt, / / Mă bucuram de mine ca de-o plantă / Pe care-o crește cu grijă, zi de zi / Și-un singur gînd aveam: tot înainte" *(Ceasul greu)*. Niciunui alt poet român nu i se potrivesc mai bine aceste confesiuni gidiene: „Tu ne sauras jamais les efforts qu'il nous a fallu faire pour nous intéresser à la vie; mais maintenant qu'elle nous intéresse, ce sera comme toute chose — passionnément".

Asemenea lui Gide, poetul tînjește după „un tărîm de inedit azur / în care nici o amintire nu vibrează". Ceva mai mult, poetul aspiră nu numai la simpla desprindere de pămînturi cunoscute („Mîni plec din țara asta cu cerul învechit"), dar chiar la despersonalizare prin contemplare, văzînd în asta o treaptă spre desăvîrșire. Cînd nu are de unde să mai plece, poetul își părăsește propriul suflet, reîntorcîndu-se însă la el / ca spre un izvor primordial. Privind în apele sufletului, poetul își zărește acolo chipul cel adevărat și caută o salvare în artă: „De ce să-ncerc s-astîmpăr cutremurul din fund / Mai bine alba spumă trecătoare / S-o-ncremenesc statornic în gerul unui gînd: / Zăpadă cu străfulgerări de soare" *(Mărturisire)*.

Stăpînit de euforia luminii, înalță o rugă soarelui, implorîndu-l să-l preschimbe în crin, pentru a-și afla astfel salvarea tot în planul estetic: „Văzduhul tot tu fă-l să intre-n noi; / De tine pînă-n creștet să fim plini; / Polenul tău să ne preschimbe-n crini, / Și zîmbitori să stăm în preajma ta și goi!" Acest avînt funciar spre lumina solară, (într-alt loc poetul mărturisește: „aș fi vrut să mă fi născut soare"), simbolizează aspirația spre nemurire a artistului.

Detestă trecutul, intuind falsitatea amăgitoarelor lui chemări: „Imi mint patetic lenea de-a mai simți și-aud / Cum cîntă fals vioara trecutului, nervoasă. / Să tacă! Bate-n suflet trecutul ca un surd: / Ii zvîrl pomana stearpă a versului din coadă!" Horațian, găsește că: „timpul tot e-n clipă și lumea după frunte. / Și viața-i nencepută ca apele de munte." Pe aceeași coardă, cu vădit caracter aforistic, întîlnim presărate în poezia sa, multe alte versuri, din care se încheagă o concepție despre lume și viață, concepție prin excelență hedonistă, epicureană, uneori însă pătată și de stoicismul lui Epictet. Din prima categorie, reținem aceste versuri: „Și pentru mine tot ce nu-i prezent e moarte!"; sau: „Clipele sînt semințe și flori"; și: „Viața-i făcută din fulgere și cenușă (...) Viața-i cu drumuri și

gropi, cu pîne și apă" ; sau : „Vremea nu are odihnă, ca o cumpănă șchioapă" ; și : „Moartea-i poarta închisă la care nu mai bați"... Din a doua categorie, reținem aceste versuri : „Să mergem către zările urîte / Și să scăpăm de grija de-a dori !"... Pe plan filosofic, scepticismul se manifestă și în transcrierea sentimentului de amărăciune determinat de zădărnicia căutărilor privite, bineînțeles, din perspectiva eternității : „Amăgitoarea nălucire / A unui dor amar de nemurire / Ademenește biata omenire". Variațiuni pe aceeași temă filosofică se întîlnesc adesea la Philippide, care nu rămîne străin nici de îndoiala metafizică a lui Descartes : „Nimic în mine nu mă-mbie / Să cred în viitoarea mea mumie. /Incerc să-mi făuresc din îndoială, / Din visuri și melancolie, / O amăgire-originală" *(M-atîrn de tine, Poezie).*

Pe plan estetic, poetul nu rămîne totdeauna consecvent acelorași principii. Dealtfel singur se declară partizanul unei estetici a contrastelor : „Tot ce-i contrast m-atrage și-n mine, ca-ntr-o seră, / Cresc brazii nalți alături de cactușii buboși" *(Frontispiciu).* Credincios acestei profesiuni de credință, Philippide cultivă — pe de o parte, și în cea mai mare măsură — reflectarea poetică a vieții „cu trup de aur și solzi de glod", dar și o poezie a cugetării abstracte, a ideilor. Contemplarea ideilor se dovedește tot atît de rodnică pe tărîmul poeziei ca și cea a vieții concrete : „Cînd suflă-n mine vîntul cel curat, / Venit din Alpii cugetării pure / Sînt în adîncul meu ca o pădure / Din care păsările guralive au zburat. / Și-atunci alung din mine tot ce-i dușman ideii, /Vremelnici idoli și-alte ilustre pocitanii / Gînd peste gînd încalec, să urc să-mi răstorn zeii, / Cum munte peste munte puneau cîndva Titanii" *(Feerie).* Cugetarea — devenită materie poetică — îi dezvăluie frumusețile conciziei ; „vremelnici idoli și alte ilustre pocitanii" — nu se referă numai la conceptul baconian despre cele „"patru feluri de *idoli,* care stăpînesc mintea omenească" : *idolii tribului, idolii peșterii, idolii forului* și *idolii teatrului, (Bacon :* cartea 1, XXXVIII—XLIV), ci și la devierile stilistice, care pot ascunde sau întuneca puritatea ideei.

Una dintre cele mai frumoase creații de concepție este *Izgonirea lui Prometeu,* pe care Vianu o consideră din cele mai uimitoare poeme ale acelui moment literar"... (cf. *Tudor Vianu : Studii de literatură universală și comparată,* ed. Academiei, 1963, p. 626). Descifrăm în acest poem liric cu elemente dramatice nu numai motivul „năzuinței spre libertate, trădată necontenit în lunga experiență istorică a omenirii, care n-ar prăvăli pe vechii zei, decît pentru a se supune altora noi" — cum precizează Tudor Vianu — ci și motivul omului de geniu dornic de a fi de folos semenilor săi, dar care se convinge de versatilitatea omenească și-și află o bucurie amară în suferință, în izgonirea lui din mijlocul celor pe care i-a ajutat să-și depășească limitele meschine ale ființei lor... Credem că între Prometeul lui Philippide și Hyperion al lui Eminescu se pot stabili mai semnificative apropieri decît între Prometeul lui Philippide și cel al lui Eftimiu. Eroul lui Philippide, ca și Luceafărul vrea să-și afle bucuria și rostul existenței în jertfa supremă pentru binele oamenilor. Constată însă că oamenii nu-i pot înțelege jertfa și nu se pot apropia de el cu dragoste. Spre deosebire de Luceafăr care — în urma trădării Cătălinei — se retrage în lumea lui senină și nemuritoare privind cu dispreț la cei ce trăiesc în „cercul strîmt", Prometeul lui Philippide este chinuit de dorul unei noi jertfe pentru o nouă omenire însetată de libertate. Prometeul lui Philippide își află astfel justificarea în acțiune permanentă pentru binele oamenilor, fără să aștepte niciodată recunoștința acestora : „M-ați izgonit !... / Mă-ntorc în memorie. / Să-mi caut altă omenire-n loc ; / Să-i dau și ei mistuitorul foc ; Și ferecat de-o nouă-nlănțuire, / S-aștept să se mai năruie un cer, / Să mă mai latre înc-o omenire ; / Și-așa din izgonire-n izgonire, / Să-mi port prin Haos rîsul meu stingher". Aceste versuri ne îndreptățesc să credem că Prometeu al lui Philippide nu este un „revoluționar desabuzat", ci simbol al generozității ultragiate . . .

Nu trebuiesc ignorate din poezia lui Philippide nici înclinațiile romantice. Poetul cultivă cu predilecție introspecția și poezia autocunoașterii. Modalitatea de exteriorizare o constituie confesiunea de tip rousseau-ist. Cuvîntul cu cea mai mare frecvență, întîlnit de-a lungul acestor confesiuni lirice este *suflet :* „Mi-e *sufletul* adînc ca o poveste". „Mi-e *sufletul* o năruire de statui"... ; „Mi-am plăsmuit un *suflet* din țăndări de bolid"... ; „Mi-era pustiu în *suflet"*... ; „Mi-e *sufletul* un steag cu pînza arsă"... ; „Mi-e *sufletul* ca unul din aceste / Ciudate manuscripte palimpseste"... ; „ In *suflet* numai vîsle, în cuget numai dor !" ; „Mi-e *sufletul* de vechi amurguri plin / Și-n mine plînge -un cîntec fără grai..." etc. ; uneori poetul dialoghează chiar cu sufletul : *„Suflete,* povestește amurgul în pădure"... *(Odă sihastră).*

Caracteristică poeziei lui Philippide este și predilecția spre stările onirice. Poetului îi place popasul „la țărmurile somnului cel lung" și urcă „în luntrea somnului", pentru a pluti „pe mările tăcerii dinlăuntru"... Visează la desprinderea de propriul eu, dar și la „miracolul

acestor ciudate dup-amiezi", despre care în alt vers exclamă: „Ce dup-amiezi ciudate, învăluite-n vis!" Eminescian, se pleacă peste „izvoarele-amintirii", și, pe cînd „vremea-ncetinită și-ntinde apa grea", are mirajul unei lumi vrăjite care se coboară în el: „Amestec de-anotimpuri, de dimineți și seri, / Alcătuind o lume găsită nicăieri, / În care se-ntretaie ca niste zvonuri line / Atîtea visuri toate cîte-au trecut prin mine / De la-nceputul celei mai vechi copilării" *(Miraj)*.

Poetul îmbină visul cu satira: „Și cumpănindu-mi visul cu rînjetul satirii / Fac lumea după chipul și-asemănarea mea" *(Frontispiciu)*. Philippide evadează în vis, scîrbit de peisajul conformist al lumii burgheze. Criticul literar Eugen Simion pune în legătură formele de evaziune cu atitudinea de negare a unei lumi „ce-a pierdut sentimentul sublimului și purității". Referindu-se la Philippide, Eugen Simion afirmă pe bună dreptate următoarele: „Poezia lui Philippide... adîncește recluziunea romantică și dă, în sens eminescian, o mare extindere evadării onirice. Se închide în propria ei sferă de cristal, refuzînd orice contact cu lumea din afară. „Nici un vers pentru contemporani", proclamă poetul, cu un adînc dispreț de contingențele apăsătoare" (cf. *Gazeta literară*, nr. 13/963 și *Poezia contemporană* — culegere, B. p. t., 1964, p. IV—V, prefața). Se întîlnesc însă în poezia lui Philippide și unele aluzii directe la conformismul lumii burgheze. De pildă: „Lumea de azi, gheboasă de trecut, / Clipa de-acum bolnavă de-amintire, / Te-ndeamnă să te smulgi din cunoscut" *(Privești cum zboară norii...)*. Amintindu-și de vremurile în care a trăit, poetul nu găsește o mai potrivită caracterizare decît aceasta: „Stagnante vremuri!"... Uneori, poetul are curajul să pună direct un *nu* categoric ordinii burgheze și „literaturii de drîmbe"... *(Declamație)*.

Evaziunea în natură caracteristică de asemenea poeziei lui Philippide trebuie conexată tot protestului împotriva unei lumi prost întocmite la care acesta nu putea adera. Poetul este receptiv față de natură, pe care — ca și Macedonski, un citadin „captiv al marelui oraș" — o descoperă tîrziu, dar odată aflată o cultivă stăruitor. Știe să descifreze în jurul său sensuri noi, reținînd în deosebi laturile humoristice ale peisajului: „Bostani cu pîntec cobză, blînzi și lucii, / Cu coada sfîrlă verde, dorm prin iarbă; / Un brad bătrîn mormăie în barbă / Că i-au furat culoarea-n miros nucii. / Pitit în brusturi, un bărbat pitic / Mănîncă morcovi c-un motan peltic..." *(Pastel)*. În alte părți, se face evident humorul grațios: „Din deal clopotniți strîmbe vin la vale / Pe Papă să-l întîmpine în cale, / Voioase atîrnîndu-și în urechi / Cerceii clopotelor lor străvechi". *(Pastorală)*. În unele pasteluri, se presimt ecouri minulesciene: „Pe la fereastră, / Ca un bătrîn cîntînd din flaut, trece / Vîntul rece, / Cu atîtea vise-n traista lui albastră. / Bătrînul vînt s-a dus departe, / Pe drum trezind ecourile moarte" *(Seninătate)*. Alteori, apar și ecouri din Topîrceanu, ca de pildă în următoarea strofă din *Preludiu de toamnă*: „De-acum, se lasă iarăși pîcla deasă, / Și ca o babă-n haine de mireasă, / Cu trena lungă încîlcită-n spini, / Se plimbă Toamna prin grădini". Cel mai adesea tabloul de natură are corespondențe în planul psihic, ca în poezia *Vînt*: „Hau! hau! / În astă-seară vîntul s-a strîns în cap și urlă... / Și gîndurile, șerpi, plesnesc din coadă. / Și se tîrăsc prin cap în lung și-n lat. / Și șuieră și-ncep să roadă, / Hau! hau! / Și șuieră, și urlă, și se zbat!". Demn de reținut este și faptul că Philippide nu rămîne străin nici de peisajul industrial, *(Uzina)*, surprinzînd întreprinderea dintre „gînd și oțel"...

Este deci evident că în poezia în care se fac simțite înrîuririle romantice, trebuie să observăm caracterul protestatar al atitudinii poetului față de orînduirea în care a trăit. La Philippide, ca și la marii romantici germani cu care are certe afinități se observă prezența sentimentului neadaptării căruia în chip firesc îi corespunde nostalgia și speranța unei alte lumi, viziunea schimbărilor viitoare: „Trîmbiți de soare cresc la răsărit / Ca prevestirea unei judecăți din urmă"... *(Uzina)*. Tot astfel, nu trebuie ignorată îmbinarea visului cu satira pe care a cultivat-o consecvent mai ales în poeziile din timpul războiului, dintre care nu trebuie trecută cu vederea admirabila realizare intitulată *Tainicul țel,* dezvăluire dantescă a surprizelor Parnasului burghez, a individualismului strident al confraților de breaslă, din ale căror „strîmbe guri", s-aude „țîșnind mereu / Ca țipătul de cucuvaie":... „Eu! Eu! Eu!"

O caracteristică funciară a poeziei lui Philippide o constituie absența totală a poeziei erotice. Cîmpul tematic se limitează la problemele etern umane, la notarea stărilor sublime, la surprinderea unor aspecte ale peisajului. „În lirica lui somptuoasă și neagră, prin tema escatologică, prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare" — conclude George Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii de la origini pînă în prezent* (p. 753). Și tot aici: „Însă simțul infinitului nu este singura reacțiune față de mersul implacabil al lumii"... Al. A. Philippide a ținut seama de această rezervă a lui George Călinescu și — în poezia scrisă după 23 august 1944 — a încercat sunetul unor strune noi, lucru subliniat și

de unii dintre recenți cercetători, (Ov. S. Crohmălniceanu, în : *Prefață*, la vol. de *Poezii* apărut în 1962, Al. Căprariu, în *Tribuna*, nr. 20/963, Cornel Regman, în : *Luceafărul*, nr. 3/965 etc.).

Astfel, în *Întîmpinare în azur*, poetul ajuns „pe muchea acelui colț de munte", după cum Dante la mijlocul vieții lui, simte cum în sufletul său se-aprinde ca un foc „un vis al lumilor necercetate" : „Ce multă vreme nu-și aflase loc / Și-acuma izbucnea în libertate". Folosind metafora, poetul își comunică mesajul de încredere în noua orînduire, fiind gata de a duce în cosmos „solia lumii noastre". Într-un alt poem, *(Dimineți)*, este reținută imaginea mahalalei bucureștene de odinioară : „ Cîini slabi și triști visau pe maidane ; / Pe la dugheni, cu vuiet, se ridicau obloane ; / Fanaragiul cu prăjina lui / Se furișa pe lîngă pereți, umblînd tehui, / Ca un strigoi pe care l-au prins zorii ; / Învăluiți în praf, măturătorii / Pluteau ca niște biblici stîlpi de ceață". În : *„O, cîte lucruri..."*, năzuiește să urce „la vechile izvoare", pentru a găsi „în adîncul lor pitite / Acele lucruri ce n-au fost rostite !" *Întîlnire în munți* — este transcrierea simbolică a unei stări sufletești. Pe culmile munților, umblau făpturi „cu-ncețoșate chipuri și trupuri deșirate", urmărite de „un aprig dușman", de „o piază-rea" pierind apoi „ca-ntr-un vînt", dezvăluind privirii frumusețea cerului înalt de vară. Poetul contemplă această frămîntare temporară a naturii, „sorbit ca de-o adîncă, de vis făgăduință / Către o neliniște și-o bucurie"... În : *Niște stînci*, caută să afle „din ce tăceri străvechi, și lungi, și-adînci" s-a ivit cîntecul pe care-l aude intonat de stîncile pe care le contemplă...

Ultimile poezii ale lui Philippide sînt creații de elevație, luminoase, de descifrare a unor sensuri noi ale frumuseților naturii înconjurătoare, dar și ale științei actuale. Unul dintre poemele recente, neinclus în nici o culegere, *Incomunicabilul*, apărut în *Gazeta literară*, (nr. 49/964), introduce pe cititor în lumea suprem-poetică a cuceririlor științei contemporane, readucîndu-l din nou printre oameni. (O scurtă analiză a poemului a se vedea la Cornel Regman, art. citat în *Luceafărul)*.

La capătul întreprinderii noastre, sîntem în măsură să afirmăm că întreaga poezie a lui Philippide este de fapt o continuă meditație asupra lumii și rosturilor omului. „Viața-i cu drumuri și gropi, cu pîine și sare" — conclude poetul. Rostul omului îl află în aspirația spre nemurire, care se poate realiza prin artă, dar și în acțiunea permanentă pusă în serviciul umanității. Philippide a modelat aceste idei în tiparele unei sensibilități armonioase. Umanist discret, se înscrie în literatura noastră ca un poet al esențelor luminoase și al sensurilor majore ale existenței...

SIMION BĂRBULESCU

ROMANȚE

1.

Ce sînt departe ? Doar un vreasc.
Aproape — focul tău mi-l dărui,
și lumea pot din nou s-o nasc,
și pot s-o nalț și pot s-o nărui.

O, poartă-mi mîna ta pe trup
și alăuta mi-o trezește,
ca eu în cîntec să irup
sălbatic și dumnezeiește.

O, poartă-mi mîna ta pe sîn,
ca inima să-mi ardă-n vatră,
chiar dacă mîine îmi rămîn
doar veșniciile de piatră.

2.

În preajma ta
văzduhul devine pur ca un zîmbet
și ochiul aprins ca zorii.
Ridici privirea — și răsar stelele.
O pleci, se adună norii.
Preajma ta :
fereastră-n lumină pe un cîmp înnoptat,
fîntînă-n cîmpie,
umbră de oază-n deșert :
la fel de rară,
și uneori nălucire pe cer —
la fel de amară.

3.

De tine stau de vorbă-n Bărăgan,
cu ierbile, cu sălcile, cu vîntul,
și cînd m'atinge suflul diafan,
eu pe lăută degetul purtîndu-l,
cu vechiul sunet, iarăși îmi revine
durerea dulce de-a gîndi la tine.

4.

Ţii minte clepsidra?
Nu sticla suflată în flacără,
gîtuită la mijloc,
cu nisipul ce-a strîns în grăunţi
veri lungi de văpaie;
un ram de măceş cu fructele roşii,
cu flori de zăpadă,
adus din pădure-n odaie.

Ţii minte clepsidra
cu străvezia ninsoare
trecîndu-mă alt
anotimp?
Şi visele albe
se scuturau,
se topeau
în cristale de timp...

5.

Frunze, frunze, lin foşnindu-mi veşted:
toamne aşternute rînd pe rînd.
Frunze, frunze fragede pe creştet —
ora cade-n umbră lunecînd.

Între veri şi toamne, numai trunchiul,
dincolo de bine şi de rău.
Ce să fac? Vecia-mi e genunchiul
ce uşor tresare lîng-al tău.

VERONICA PORUMBACU

P R O F I L   D E   H I M E R Ă

Mai văd invidia vorace
tăindu-ți corzile pe-ascuns,
o vegetație de ace
lăsîndu-ți, candidă, răspuns.

Și totuși sevele-i sărace
o colorează în zadar :
cumplitu-i vrej fibra-și desface
sub ochiul soarelui de jar.

P O D E N I

Sferă
rostogolită în mine
ca-ntr-o fîntînă o piatră
lustruită de undele atîtor vise,
de pașii ielelor,
de-aripi de rîndunici,
de ninsori fără moarte,
de roțile soarelui.

VASILE NICOLESCU

LÎNGĂ MARE

Ar trebui să mă retrag undeva, lîngă mare
Cu toate păsările mele, cu toate-ntrebările
De care nu mă despart nici noaptea în somn...
Aș privi caii de stepă răsfrînți în nisip
În răstimpul dintre două valuri
Și păsările acelea care stau pe ape
Ca niște flori albe și mari. Și numai eu
Aș asculta vîntul pe malul sterp și pustiu
Și mi-aș închipui că pot lua luna din cer
Să-mi fie barcă de verde sidef
Iar întrebările care mă chinuie noaptea
Le-aș pune la vîsle, să-mi înțeleagă
Toată puterea. Apoi aș chema
Fata aceea pe care-o laud în vis
Și-o aștept de-atîția ani în cetatea din vest...
Aș născoci plante-aromate s-o trezească în brațele mele
Și-un vin amețitor de rodii
Pentru ora trupului ei subțire și negru,
Pentru ora ochilor de umbră adîncă
Și pentru gleznele ei uimite și mici...

RAZELM

In amurgul de cupru, vîntul de nord
Aleargă-nghețat dinspre ape
Tîrînd în uitare cîrduri de bărci...
Păsările s-au retras și cerul e gol
Și vîntul de nord vîntură apele singur
Și latră ca o jivină în stuful uscat,
Și umblă pe cîmp, și joacă la marginea satului
În jurul morilor moarte... Vine-ntunericul
Și-am lăsat atîtea gînduri pe mare...
Gutuii au ieșit la porți și privesc
Departe, în larg, și lampionele lor de mătasă
Se leagănă nedumerite și mute.
La schelă, chefalul sclipește în coșuri,
Miroase a putrede ape și-a stele de mare.
Umbrele lotcilor dorm în canal,
Pescarul zîmbește în somnul femeii,
Iar eu te voi căuta pînă-n zori
Cu ciudatul drumeț de la nord
Și cu pasărea lunii țipînd pe catarg...

RITMURI LUNARE

Ești o zeiță a pămîntului, cu pîntec rotund,
Stăpînită de ritmuri lunare, cu ochii
De culoarea plantelor crude, sticlind
Ca șerpii în iarbă. Tăcută ca lutul,
Bogată-n semințe și-n taine cînd, goală,
Intri în noapte, vîndută de patimi,
Dăruită de puteri nențelese brațelor mele,
Să-ți beau corolele gemene, să-ți chem
Genunchii în stele, să-i descînt cu vorbe
Mirosind a lămîi, să-mi dau drumul palmelor
Să-ți legene coapsele, să le-nvelească
În gestul semănătorului, tînăr precum
Cel ce culege, uimit, stropul de lună
Tăinuit de petalele scoicii, cînd marea
Geme de luceferii liniștii . . .

POEM RĂSĂRITEAN

Noaptea, pătrund în somnul meu răsăritean
Femeia și marea . . . Lîngă copacul uscat
O barcă legată se zbate-n zadar.
Norii se tîrăsc pe nisip, între stepă și ape.
Pescăruși speriați se caută cu țipete stranii,
Vîntul bate-n neștire din aripi, lovind
Pînzele de metal de pe-acoperișele mării.

Tu vii tăcută cine știe de unde
Cu rochia lipită de pulpe, cu părul
Amestecat cu alge și cu iarbă de mare
Și ochii verzi îți plutesc pe față
Ca două frunze de salcie. Nu cauți
Pe nimeni și te-așezi sub copacu-nverzit
Și-asculți liniștită cum se istovește mînia
Talazului spart de nepăsarea pămîntului.

Tîrziu vine un cal de-ntuneric și-așteaptă trist lîngă tine
Și cînd iese luna, calul intră în mare
Și-o trage la mal. Piciorul tău abia-i atinge sideful
Și luna te duce pe valuri prin noaptea curată
În somnul meu răsăritean, în care stau închis
Sub lacătul săruturilor tale . . .

ANGHEL DUMBRĂVEANU

G E O R G T R A K L

Zilnic
a trecut prin iad și paradis
pe cărări cunoscute numai de el.

Aripa de beton a orașelor
nu i-a strivit
pleoapele calm umbrite.

Iar sufletul îi era frumos:
o creangă de brad
arcuită sub povară moale de nea.

Spunîndu-și cu muțenie durerea
gura i s-a întipărit
în ceara toamnei din Styria.

Clopotele serii
încă bat pentru sufletul său
de copil cu spice în palmă.

De-atîta iubire
pentru umili și peisaje adormite-n amurg
trupul lui s-a prefăcut
în treapta focului mare
înaintea căreia
se topește
fruntea de ghiață a nopții.

Fericiți sînt acei ce-l aud.

D I N T R - O V A R Ă

Îți mîngîiam coapsele brune
și palmele mele se bucurau
de atîția struguri copți.
Mi-am culcat fruntea între sînii tăi
și am dormit în cuibul lor de liliac
pînă ai spus că e noapte.
Apoi ți-a fost frig.
Nu știu de ce
hainele noastre pluteau în lună.

AMINTINDU-MI O VARĂ

Sori lichizi despică obloanele închise.
De mult e totul încremenit —
numai lava furnicilor crește nebună
și din cînd în cînd de pe zid
se desprinde var scorojit,

umbrele atîrnă
ca limbile vitelor însetate pe cîmp.

Prin alei împodobite cu prăfuit cimișir
femei cu picioare umflate
merg la cimitir
să le vorbească în șoapte trandafirilor vii.

La un semn de nimeni bănuit
focul fanfarei izbucnește în piața pustie,
bătrînii rămîn nemișcați
sub duzii cu frunze de hîrtie
unde joacă pe boabe de fasole șeptici.

Noi, copiii, prin nori alcătuiți din pucioasă
pe călușei cu vopseaua decolorată
călătorim visători înspre cer —
aripile fragile ni se rup
și nu ajungem mai sus de salcîmi ;

odată cu valsurile înserării domoale
notarul cu pantaloni albi și canotieră
vine să împuște o gazelă
din metal ruginit
și foarte mîndru
pleacă să răstoarne popice.

Factorul poștal împarte scrisori de pe front —
ne adunăm speriați în jurul său,
nici nu simțim
cum luna ne așează pe față
o altă față,

și din orologiul bisericii, stricat
încă de pe vremea cînd nu mă născusem,
ca dintr-un cearcăn al timpului mort
țîșnește o buhă diamantină
care plînge zburînd peste sat . . .

PETRE STOICA

ANDREI OȚETEA ȘI STUDIUL RENAȘTERII

Discuțiile stîrnite în 1941 de monografia *Renașterea și Reforma* sînt încă vii în memoria multora dintre noi. Autorul ei, care își trecuse doctoratul la Sorbona cu o teză asupra istoricului florentin Francesco Guicciardini, s-a bucurat totdeauna printre colegii săi de specialitate de faima unui spirit original, neconformist și, mai ales, ostil curentelor de gîndire de pretinsă elevație, foarte oficiale în anii aceia în universitățile noastre. Astfel, apariția unei lucrări ample și documentate despre cel mai „spiritualizat" fenomen de cultură din trecutul omenirii, drept care trecea Renașterea, scrisă de pe poziții materialiste, a fost resimțită de multe autorități de atunci, dacă nu chiar ca o flagrantă profanare a imperiului sacru al marei arte florentine — și în concepția multora valoarea epocii se limita la atît [1]) — cel puțin ca o tentativă anacronică și fără sorți de izbîndă de a introduce în exegeza ei criterii străine, de suprafață și prin urmare cu totul contestabile.

Ce e drept, lucrările adesea rafinat instrumentate ale lui W. von den Steinen, G. Bertoni, G. Weise, A. Brackmann, F. Olgiati, E. Welser, I. Huizinga și H. Hoffmann — ultimele în materie, — ca și activitatea publicistică a cercetătorilor de la *Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento,* în fruntea căruia se afla preacatolicul Giovanni Papini, au știut să prezinte „fenomenul" Renașterii într-o lumină *sui-generis,* nu odată de o stranie dezmaterializare. Astfel, în concluzia studiului său despre *Renaștere și Realism,* J. Huizinga spunea : „*,,Ori de cîte ori spiritul ne seduce să pătrundem în însăși esența Renașterii, ni se relevă mereu din nou că criteriul realismului nu este prea important*" [2]). La numai optzeci de ani de cînd savantul profesor de la Bâle, J. Burckhardt, a inițiat studiul Renașterii italiene, subliniind caracterul ei complex care răzbate mai ales din definiția pe care el o dăduse tipului ideal al cetățeanului — *uomo singolare, uomo unico* — și care este rezultatul emancipării de sub cețurile medievale ale credinței, stîngăciei, gîndirii și regimului iluziilor, o generație întreagă de cercetători dintre cei mai înzestrați, mînuind uneori un aparat științific uluitor de bogat, par a urmări un singur scop : revocarea calității de bază a Renașterii relevată de J. Burckhardt.

Și totuși, marele Leonardo, definind structura spirituală a pictorului, scrisese cîndva : *„Spiritul pictorului trebuie să semene oglinzii, care își transformă culoarea totdeauna în raport cu obiectul din fața ei și care cuprinde exact atîtea imagini cîte obiecte se perindă prin fața ei"* [3]). Și analog. Albrecht Dürer : *„A picta înseamnă să alegi din toate lucrurile*

---

[1]) *In jurul anului 1860, Jacob Burckhardt a studiat încă cultura resp. arta Renașterii în Italia (!). Trei decenii mai tîrziu, Karl Brandi restrînge interesul la numai două orașe : Florența și Roma, susținînd că mulțimea infinită a celorlalte ,,lăcașe" nu poate fi luată în seamă decît dacă e cazul ,,să ne creem o imagine despre bogăția nesfîrșită a culturii Renașterii". Studiul judicios numai al picturii din timpul Renașterii de pe întreg cuprinsul Italiei, întreprins de Bernard Berenson,cam în același timp cu investigațiile lui Brandi, a arătat însă cît de greșit este punctul de vedere al acestuia din urmă. Berenson, totuși, este un ajutor dificil de urmat și mai ales el a fost incomod orientării estetizante dintre cele două războaie, care i-l prefera pe Burckhardt. In felul acesta, fără a fi înțeles și urmat în ceea ce avea mai valoros: universalitatea interesului său pentru Renașterea italiană, J. Burckhardt devenit părintele estetismului burghez (comp.* E. Fueter: *Geschichte der neueren Historiographie, ed. Oldenbourg, München, 1911, p. 599), contaminînd generații întregi unilateral prin entuziasmul său pentru fenomenul Renașterii italiene.*

[2]) J. Huizinga : *Wege der Kulturgeschichte, Pantheon, Amsterdam-Leipzig (1930), p. 163 și u.*

[3]) Leonardo da Vinci : *Das Malerbuch, Voigtländers Verlag, Leipzig, 1921, p. 17.*

date văzului unul și să-l redai după înfățișarea sa pe suprafața plană a pînzei" [4]). Asemenea definiții însă n-au nimic stringent pentru maeștrii exegezei ultrarafinate a Renașterii. Obișnuiți să accepte, sub pretextul unei viziuni disociative de maximă precizie asupra fenomenului, cercetat *în sine* și *pentru sine,* ca unic reper principiul relativității, ei cred că pot observa pretutindeni o vădită discrepanță între idee și semn, viziune lăuntrică și expresie, program și realizare, discrepanță intuibilă uneori, ce e drept, și în creația artistică mai veche, care însă este departe de a fi un fenomen universal. Și foarte just observă esteticianul și istoricul de artă, Arnold Hauser, cel mai echilibrat interpret al modernismului, că marea artă între Renaștere și Secolul XX a fost „sever spațială", folosindu-se de „termeni spațiali" pentru „transpoziția timpului" în limitele unui „singur moment" și pe întinderea unui singur unghi de incidență [5]). Este — credem — tot ceea ce poate fi mai antirelativist, infirmînd în mod hotărît încercările de a introduce în exegeza unor epoci îndepărtate criteriile agnosticismului din sistemele de gîndire machiste din primele decenii ale secolului nostru, prin care se neagă forța rațiunii în folosul fideismului și a nuanțării subsidiare, abisale.

Bineînțeles, antirelativismul nu exclude și contribuția subconștientului în actul de creație artistică. Contribuția aceasta este reală și ea poate fi stabilită de fiecare dată în justă măsură. Antirelativismul se opune doar absolutizării criteriilor stilistice în critica fenomenului artistic, prevalenței de-a dreptul parazitare a acestor criterii în unele lucrări, în care legăturile imediate, reale între diferitele date și fapte pe planul creației sînt escamotate în favoarea așazisei „Wesensschau" îndreptată, chipurile, exclusiv asupra pretinsei „esențe" a fenomenului.

In acest context, apariția monografiei *Renașterea și Reforma* a marcat o dată epocală. In studiul Renașterii și Reformei, au fost aplicate principiile metodei materialismului științific, singurele capabile să releve dimensiunile reale ale *„celei mai grandioase răsturnări progresiste din toate răsturnările pe care le-a trăit omenirea pînă atunci"*, precum Fr. Engels caracterizează Renașterea, *„care a avut nevoie de titani și care a dat naștere la titani — titani prin puterea gîndirii, pasiunii și caracterului lor, prin spiritul multilateral și prin erudiția lor* [6]). Reacția a fost vie și bogată în consecințe, mai ales că la scurt timp i-a urmat lucrarea lui Giovanni Papini, intitulată semnificativ *Imitarea lui dumnezeu-tatăl — studii asupra Renașterii* [7]), în care se susține teza că omul rinascentist și-a cucerit drepturile, pe care i le-au hărăzit dumnezeu și natura, nu ca un curajos antagonist al religiei, ci dimpotrivă el a întărit religia catolică, concepîndu-și viața și creația ca o „imitare a lui dumnezeu-tatăl" și făcîndu-se astfel „părtaș indirect la dumnezeirea acestuia". Serile prelungite de camuflaj din anii chinuiți ai războiului, la Sibiu, Turda sau Timișoara, s-au transformat sub imperativul confruntărilor între metodele și concluziile celor două lucrări, atît de diferite, în adevărate „horae canonicae" ale problemelor renascentiste. Apariția lucrării lui Giuseppe Toffanin, în anul următor [8]), prin iraționalismul paroxistic dintr-însa, a înclinat balanța definitiv de partea interpretărilor savantului român.

Imi aduc încă foarte bine aminte de dilema lui Lucian Blaga, care tocmai atunci, în *Știință și creație* — volum prin care se rotunjea a treia din trilogiile sale, consacrată filozofiei valorilor — a întreprins și el, în capitolul *Marea anticipație europeană,* o interpretare pe temeiuri abisale a fenomenului Renașterii, reducîndu-l la „cazul Leonardo". Nu vom urmări aci pas cu pas itinerariul interpretativ urmat de Blaga. Ne mulțumim doar a sublinia că, dacă lui Toffanin, după propria sa mărturie, Renașterea i s-a relevat ca o „lovitură de gong", iar marii umaniști ai secolului al XV-lea ca partizani ai „retoricii divine", rațiunea de totdeauna a lui dumnezeu rămînînd pentru savantul napolitan ultimul termen al oricărei explicații posibile. Lucian Blaga, dimpotrivă, care tocmai atunci își definea sistemul ca un fel de „pozitivism al misterelor", s-a văzut silit să încerce pentru genialele anticipații științifice ale lui Leonardo o „deducție" mult mai rațională, recurgînd în interpretarea lor treptat, treptat la doctrina kantiană despre cunoașterea științifică și la replica ei mai modernă, formulată de Henri Poincaré, Marelui Anonim nerămînîndu-i în „cazul Leonardo" decît un rol

[4]) Albrecht Dürer : *Schriftlicher Nachlass, J. Bard Verlag, Berlin, 1920, p. 301.*

[5]) Arnold Hauser : *The Conception of Time in modern Art and Science, în Partisan Review, nr. 3, 1956, p. 332 și u.*

[6]) Friedrich Engels : *Dialectica naturii, E.P.L.P., București, 1954, p. 5.*

[7]) Giovanni Papini: *L'imitazione del Padre — Saggi su Rinascimento, Florenze, 1942.*

[8]) Giuseppe Toffanin : *Storia dell umanesimo dal secole XIII al XVI, Bologna, 1943, ultimele două titluri citate din memorie, întrucît la data redactării paginilor de față lucrările nu-mi sînt accesibile.*

indirect, în limitele categoriilor stilistice, postulate de Blaga [9]), care privesc de totdeauna exclusiv nuanța fenomenelor, nu și realitatea lor.

Spre deosebire de studiul Renașterii susținut de unele foruri universitare din apus — studiu cu o veche tradiție exegetică idealistă, ducînd uneori în anii 30 și 40, ca în cazul lui G. Papini și G. Toffanin, la un iluzionism mistic înfiorător — străduințele savanților romîni din același timp de a releva originea, sensul, circumferința și legitățile marei mișcări de eliberare și restaurare a geniului uman din veacurile XIV și XV, prin emanciparea omului de sub tutela bisericii și feudalității, au excelat printr-o orientare realistă. In toiul otrăvirii crescînde a spiritelor prin fascism și psihoza războiului din acea vreme, această orientare științifică sănătoasă constituie un merit deosebit, iar urmările în rîndurile tinerei intelectualități române au fost din cele mai fericite, pregătind și determinînd adeziunea celor mai buni și lucizi la ideologia materialistă revoluționară a clasei muncitoare — titlu de merit care aparține în primul rînd acad. Andrei Oțetea. De aceea, apariția noii sale lucrări dedicate studiului Renașterii la aproape un sfert de veac de la *Renașterea și Reforma*, de-acum cu valoare de document istoric, a însemnat pentru amatorii neobosiți ai problemelor renascentiste, inițiați de el cu ani în urmă, nu doar o nouă înflăcărare a interesului, o nouă verificare multilaterală a unor vechi idealuri și o nouă justificare pasionantă a conduitei, ci mai ales chezășia unei comuniuni trainice cu valorile cele mai înalte, create de geniul uman, în atmosfera *limpidezzei* supreme a adevărului științific.

Sîntem cu totul de acord cu acad. Emil Condurachi, că noua lucrare, *Renașterea*, a acad. Andrei Oțetea, recent publicată de Editura științifică, constituie una dintre cele mai valoroase opere pe care le-a dat istoriografia românească în ultimele decenii [10]). Și într-adevăr, atît prin puterea de sinteză, cît și prin logica construcției, monografia se așează la un loc de frunte în literatura istorică a ultimelor decenii. Valorificînd pe larg rezultatele cercetărilor economice din ultimele decenii cu privire la situația unor întreprinderi particulare, industriale, comerciale, bancare, agricole etc. din secolele XIV și XV, aplecîndu-se atent asupra fenomenelor sociale din perioada tîrzie a veacului de mijloc și secolele următoare și scrutîndu-le legitatea, cercetînd în sfîrșit cu deosebită atenție reflexul lor în domeniul culturii : a noilor relații dintre savanți și artiști cu curțile princiare și cercurile amatorilor de artă, a descoperirilor și construcțiilor, acad. Andrei Oțetea izbutește să contureze în linii precise caracteristicile epocii, în care, o dată cu slăbirea bazei economice a nobilimii și clerului, s-au ivit posibilități nebănuite pînă atunci pentru ridicarea populației rurale, transferul centrului de activitate din mediul sătesc la orașe, hegemonia unor anumite centre economice urbane, centralizarea statului și expansiunea colonială. Se învederează astfel, precum o subliniază și *Prefața*, că *„umanismul civic, care a înnoit gîndirea florentină, n-a fost rezultatul meditației unor umaniști de cabinet, ci expresia însuflețirii patriotice, care, în fața tiraniei ducelui de Milano, a unit toate clasele societății și a descoperit în istoria Republicii romane, pilde de eroism pentru apărarea libertăților civice și a independenței Republicii"* [11]) — fenomen cu atît mai convingător în retîlcuirea autorului, cu cît n-a rămas izolat în istoria ulterioară a continentului european.

Structura și conținutul monografiei *Renașterea* se explică din însăși dialectica metodei materialismului științific. Astfel, după o scurtă *Introducere* în problematologia generală, abordată în paginile sale, urmează nouă capitole cu subdiviziuni în care se studiază rînd pe rînd problema terminologică a Renașterii prin intermediul concepțiilor estetice și economice din ultimul secol, apoi : bazele economice ale epocii, descoperirile geografice și începutul expansiunii europene, formarea statelor moderne, formarea sistemului politic italian în cursul războaielor pentru supremația asupra Italiei între 1494 și 1559, Renașterea intelectuală (umanismul — în Italia și în restul Europei) și Renașterea artistică în arhitectură, sculptură și pictură, în Italia și alte țări. Un capitol de concluzii este cerut de însăși bogăția de idei și fapte, compulsionate, adîncite și sintetizate în corpul monografiei, recapitulînd ca într-o cadență finală de respirație concentrată tematica vastă, expusă în țesătura simfonică a lucrării. Cu alte cuvinte : urmărind în mod consecvent studiul fenomenelor în condiționalitatea lor imediată, materială și socială, urcînd de la simplu la complicat, de la fapta istorică documentară la conjectură și ipoteză, acad. Andrei Oțetea realizează în monografia sa, în cadrul unui vast peisaj cu numeroase vedute, unele pline de surprize, un itinerar bine

---

[9]) Lucian Blaga : *Știință și creație, ed. Dacia Traiană, Sibiu, 1942, p. 107 și u. Vezi și studiul* Fenomenul istoric *în rev.* Saeculum, *an, II, nr. 1, p. 3 și u., semnificativ pentru concepția lui L. Blaga în domeniul filozofiei istoriei din acel timp, resp.* Discobolul, *ed. Publicom, București, 1945, p. 87, aforismul* Pozitivisme, *în care Blaga își compară filozofica cu a lui Mach și Husserl.*

[10]) Acad. Emil Condurachi : *Prezentarea volumului* Renașterea, *în cadrul emisiunii radiofonice din 17 mai a. c.*

[11]) Acad. Andrei Oțetea : *Renașterea. Ed. științifică, București, 1964, p. 8.*

cadențat care duce fără să obosească la ținta propusă, oferind participanților o satisfacție deplină — metaforismul comparației noastre fiind cu totul în spiritul epocii cercetate, la începutul căreia, printre multe alte înnoiri ale spiritului renascentist, se numără și plăcerea omului față de frumusețile peisajului. Astfel, monografia acad. Andrei Oțetea despre Renaștere se aseamănă, cel puțin pentru sensibilitatea subsemnatului paginilor de față, prin ritmul amplu al desfășurării, cu acele picturi ale primilor maeștri ai picturii italiene care descriu pe aceeași suprafață și fără să forțeze cît de cît legile succesiunii, toate momentele unui cortegiu festiv de la plecare la sosire — expresie supremă a măsurii, compoziției și forței de sugestie.

Față de bogăția informației și mulțimea referințelor — registrul de la sfîrșitul lucrării cuprinde aproximativ 1800 de nume și diverse titluri — surprinzătoare sînt, totuși, cîteva omisiuni. Astfel în tot cuprinsul lucrării nu se pomenește o singură dată studiul deosebit de meritoriu al lui Konrad Burdach, în care se încearcă pentru întîiași dată o precizare severă, filologică, a originii conceptului de Renaștere [12]). Bineînțeles, față de unele construcții ale lui Burdach se pot cita contraargumente. Rămîne, totuși, documentația sa, bazată pe o sumedenie de texte medievale, care atestă circulația mare a cuvintelor: *renasci, renovarsi, regeneratio, reparatio, renovatio,* alături de *reformare* și *reformatio,* toate acestea corespunzînd eșatologiei creștine medievale, urmele căreia se găsesc și la Dante, în *Purgatoriul,* XXII, versul 70 :

"... secol și riunnova"
(... secolul se reînoește),

legat, evident, de o conștiință precisă de „epocă nouă", cum o subliniază versurile imediat următoare :

„Torna giustizia e primo tempo umano
E progenie discende dal ciel nouva" ;
(Se întoarce justiția și prima eră umană
Și din cer coboară o nouă omenire).

Să amintim că aceste terține nu sînt decît o replică la versurile 4 și u. din *Egloga IV* a lui Virgiliu :

„Ultima Cumaei venit iam carminis aetas ;
magnus ab integro saeclorum nascitur ardo",
(însfîrșit, vîrsta din urmă din profeția Sibilei de la Cumae a sosit.
Iată că se naște, în integritatea ei, rînduiala cea mare a secolelor).

Asociații mitice despre o epocă a împlinirilor — *Suturnia regna* [13]) — *aurea aetas* — *chryseon genos* se leagă astfel în conștiința secolelor de termenul de „epocă nouă" [14]) și nu întîmplător urmașii lui Dante s-au flatat toți cu speranța că sînt predestinați a o realiza.

Un reflex al conștiinței de epocă, încă nu îndeajuns de bine pus în relief, se poate remarca și în felul cum, la circa 250 de ani de la Dante, Giorgio Vasari, pornind să scrie viețile celor mai de seamă arhitecți, sculptori și pictori italieni, întrebuințează chiar cuvîntul „Renaștere". Sentimentul său de martor tîrziu al unei epoci glorioase este bine cunoscut. Exprimîndu-și recunoștința față de casa Medici, în care, precum o subliniază în una din Dedicațiile sale către ducele Cosimo de'Medici, „artele au renăscut", Vasari încearcă „prin pana sa numai prea puțin cultivată", să eternizeze faima marei înfloriri a artei toscane, din intervalul „della rinascita di queste arti sino al secole che noi viviamo" (de la renașterea acestor arte pînă în secolul în care trăim). Este, desigur, cu totul altceva decît o atestă Macchiavelli sau Amyot, care folosesc și ei același cuvînt, primul subliniind cum sub influența mișcării revoluționare condusă de Cola di Rienzi „Roma e rinata", iar cel de al doilea elogiindu-l pe regele Henri II care „avait heureusement fondé et commencé de faire renaistre et fleurir (...) les bonnes lettres". În întrebuințarea lui Macchiavelli și Amyot, cuvîntul are o accepțiune restrînsă, faptică. Și abia în secolul XVIII, Academia franceză îl

---

12) Konrad Burdach : *Reformation, Renaissance, Humanismus, 2. Aufl. Paetel, Berlin, Leipzig, 1926, pp. 1—85.*

13) Georg Wissowa : *Religion und Kultus der Römer (HAW V, 4) Beck, München, 1902, p. 170 nu crede încă în originea etruscă a cultului lui Saturn la Italici, remarcă însă că „cei mai mulți cercetători mai noi" tratează „Saturnia regna" ca o legendă stră-italică, Nu mai puțin adevărat, însă, este că încă din timpul imperiului mijlociu egiptean există texte care conțin o versiune foarte evoluată a legendei despre „aurea atas" a omenirii (Comp.* Georges Nagel : *Le Culte du Soleil dans l'ancienne Egypte, în Eranos-Jahrbuch X, 1943, Rhein Verlag, Zürich, 1944, pp. 9 și u., îndeosebi p. 29). Circulația mare a acestei legende în întreg evul mediu nu trebuie prin urmare să ne mire.*

14) Wilhelm Weber : *Der Prophet und sein Gott (Eine Studie zur vierten Ekloge Vergils, Beihefte zum Alten Orient, nr. 3, Hinrichs, Leipzig, 1925, îndeosebi pp. 80 și u., resp.* Jérome Carcopino : *Virgile et le mystère de la IV-e Eglogue, L'Artisan du livre, Paris, 1930, pp. 20 ets.*

reactualizează ca termen de epocă, opunînd consecvent „Renaşterea" întunecatului „Gotic medieval" [15]).

O atenţie sporită solicită azi marile curente de răzvrătire religioasă împotriva papalităţii din preajma Renaşterii : neo-manicheismul bogomilo-kathar, care începînd din secolul XI lua proporţii din ce în ce mai mari, stăpînind continentul de la Golful Biscaia la Marea Neagră, în timp ce spre miazănoapte de linia La Rochelle—Praga—Cracovia influenţa păgînismului era încă puternică [16]). Conciliul katharilor de la Toulouse din 1167 a dezvoltat un program etico-social cuprinzător, diametral opus normelor de conduită sfinţite de biserica romană, serios ameninţată prin spiritul de renovare al katharilor în politica ei de dominaţie. Reacţiunea ei n-a întîrziat şi a fost peste măsură de sîngeroasă, ducînd în cele din urmă la instaurarea inchiziţiei — ceea ce, însă, nu l-a împiedecat pe împăratul Frederic II (1215—1250) să-i declare într-o diatribă usturătoare pe Moise, Isus şi Mohamed drept „cei mai mari escroci" ai tuturor timpurilor. Evident, evul-mediu nu trebuie privit ca o epocă uniformă a întunericului ascetic. Mai de grabă, el ni se înfăţişează cu caracteristicele unei „complexio oppositorum", din decantarea treptată, dialectică, a căreia s-a produs saltul istoric al Renaşterii.

Un alt capitol din monografia acad. Andrei Oţetea care îndeamnă la ample studii suplimentare tratează desfăşurarea Renaşterii în centrul şi răsăritul Europei. Există azi numeroase studii de specialitate care arată în mod convingător că printre urmările bătăliei de la Mohács, cea mai dureroasă, poate, a fost întreruperea influenţei Renaşterii italiene asupra teritoriilor noastre. Încă prin primii regi angiovini din Ungaria (Carol Robert şi-a avut într-un timp reşedinţa la Timişoara) a început „italienizarea" feudalilor maghiari. Din timpul regelui Ludovic I au început să fie cunoscute în centrul Europei armatele de mercenari, constituite după modelul marilor armate de mercenari din Italia şi comandate de cîte un „condottiere" şi el plătit. Filippo Scolari, dintr-o familie de comercianţi florentini, a ajuns nemuritor în istoria militară sub numele de Pipo Spano, drept care a stăpînit cu mercenarii săi un timp şi Severinul. Raguzanul Talloci şi Iancu Huniadi şi-au însuşit şi ei tehnica militară şi financiară a condottierilor [17]). O altă figură de seamă, care a desfăşurat o activitate importantă ca şef al cabinetului de miniaturişti ai regelui Matei Corvinul şi — cu mult înaintea lui Rubens — ca diplomat, este Felice Petanzio Raguzanul, autor în egală măsură şi a unor lucrări despre genealogia sultanilor turci [18]). Să nu uităm apoi, că după ce încă pe vremea lui Alexandru cel Bun, florinii (fiorino d'or=ban de aur florentin) erau valuta forte din Moldova de atunci, sub Ştefan cel Mare, arendaş al vămilor a fost genovezul Dorino Cattaneo, care îşi zicea pompos „camerario et theloniator terrae Moldaviae" [19]).

Ar fi multe de adăogat despre contribuţia universităţilor de la Cracovia, Viena, Pécs şi Bratislava la răspîndirea spiritului renascentist în răsăritul Europei. Create după modelul faimosului *Studio di Bologna,* cea mai veche universitate din lume, ele au rămas în permanent contact cu şcolile înalte din Italia, primenindu-şi cadrele profesorale mereu cu noi magiştri şi doctori, promovaţi la Bologna, Ferrara sau Napoli. Tot din Italia se trag şi cei mai de seamă medici de la curţile regale şi domneşti din răsăritul Europei. Ştefan cel Mare, care a întreţinut raporturi diplomatice intense cu Veneţia şi Roma, şi-a lecuit rănile de război prin medicii Matteo da Murano şi Girolamo da Cesena. Şi tot prin Moldova trec şi artiştii italieni chemaţi la Moscova — nu fără ca domnul moldovan să-i reţină un timp şi la construcţiile din propria-i ţară.

Încheiem adnotările noastre pe marginea monografiei acad. Andrei Oţetea cu o sugestie : Dată fiind importanţa fenomenului Renaşterii pentru definirea caracterologică a omului modern, să se atribuie în cadrul Institutului de istorie al Academiei Republicii Populare Române studiilor renascentiste o atenţie crescîndă, îndeosebi cu privire la legăturile din trecut ale sud-estului european cu marile centre ale Renaşterii din Apus. În istoriografia culturii noastre se va cuceri pe această cale cu siguranţă o dimensiune în plus — nu lipsită de interes naţional.

ANDREI A. LILLIN

---

15) *Vezi şi* Molnár Zoltán : *A Renaissancekutatás útja és eredményei (Drumul şi rezultatele cercetărilor despre Renaştere). Publicaţiile Inst. Italian, Cluj, 1942, p. 3 şi u.*

16) *Insula Rügen, ultima fortăreaţă a păgînismului nordic, a fost cucerită de biserica romană abia în 1168. Ultimele lucrări despre neo-manicheism de* Dufourq *şi mazdeism de* Molé *vin în sprijinul gradului de importanţă pe care o atribuim mişcării kathare pentru definirea stării de spirit pre-renascentiste.*

17) *Din literatura ştiinţifică foarte bogată despre Iancu Huniadi cităm mai ales articolul — sinteză — Hunyadi hadserege (Armata lui Huniadi) de* Elekes Lajos, *în* Százaadok, *anul 84, 1950, îndeosebi pp. 97—120.*

18) Elena Berkovits : *Felice Petanzio Ragusino, Franklin, Budapest 1941.*

19) P. P. Panaitescu : *La route com. de Pologne à la Mer Noire (Rev. Ist. Rom. III, 1933) şi* A. Marcu : *Riflessi . . . (Ephemeris Daco-romane, Roma 1923).*

I A R N Ă   D E   T O A M N Ă

Eu voi ieşi în faţa dealului cu struguri,
Tu, cea mai frumoasă, să te bucuri,
Să-mi arunci cu negru pe cămaşă,
Şi să rîzi sub desfrunzirea uriaşă.

Să te pierd printre bătaia unor gîrle,
Pietrele să fugă, duse de şopîrle,
Să rămînem noi, în ziua oarbă,
Tineri, cu nărăvuri de asalt,
Tu, toamna mea, culcată sub trunchiul meu înalt
Pe ultimii nămeţi de iarbă.

ADRIAN PĂUNESCU

M I R A J U L   F L O R I L O R

Am coborît în acele cavouri sumbre, ale sîngelui,
dar astăzi reurc prin floarea cireşului
într-o risipă
de proaspete, limpezi, invulnerabile lacrimi.
O, puritate a florilor,
a celor de prun,
de cireş şi de păr,
faţa dogoritoare
mi-o răcoriţi cu visul vostru rece.
Departe sînt grijile iubirii,
viziunea celui mort în accidente,
pericolul grav al fiecărei clipe,
duşmanul din lăuntru
şi duşmanul din afară,
oboseala minţii pentru ciudata alcătuire a făţărniciei
şi laşităţii,
departe clocotul
împovăratei ambiţii.
Stau între flori,
în tăcerea florilor,
în curgerea florilor către fruct,
în curgerea florilor către-mplinire,
numai către-mplinire,
dar uitînd tot ce trebuie să se culeagă.

S C O B A R U L

Cînd spinu-nfloreşte
şi vîntul vuieşte,
prin vine de ape
spre-obîrşii aproape
îmi suie scobarul.
Zadarnic cu beţe
cu plase şi-ostreţe
în faţă-i s-aşează
pescarul.
Prin focuri de stele,
prin ploile grele,
prin ceţuri de lună,
şi-a apelor strună,

spre-atracţii electrice
tot suie,
scobarul.
Iar lapţii-i de-argint,
prin pietre-asvîrlind —
aşa-şi istoveşte
din fulger şi cleşte
avîntul, pojarul.

Coboară apoi
prin tînăr şuvoi
uitîndu-şi de dulcele-amarul,
de stranii lumini,
spre vechi rădăcini
greoi lunecînd,
de lut coborînd
de-adîncuri aproape
sub pleoapa cea gravă a veşnicei ape,
scobarul,
în visul său greu
sporindu-şi mereu
în mîluri puterea
şi har şi vlăstarul.

MEDITAŢIE LA FLOAREA DE PRUN

Floarea de prun,
caldul maro al dealurilor în trezire,
îmi răsucesc pe suflet
al melancoliei fir de aur subţire.
Mereu mă caut în dealuri, în flori
şi răspund în ochii adînci,
în ochii aceia ce nimic nu întreabă
ci totul vor,
şi-s singuri ca singure stînci.
Dar cuvîntul între noi nu se-nfiripă,
doar înţelesul,
şi astfel rămînem şi plini de ceilalţi.
Aerul alb al trecerii mă apasă
ca şi strălucirea norilor nalţi. —
Floarea de prun,
izbucnirea de poem pe dealuri,
blînd mă-ntristează, dar caut,
caut ceva, valuri-nevaluri,
curat să le cînt, să le laud.

ILIE MĂDUŢA

CONSTRUCȚIE CU METAL ȘI PĂSĂRI PENTRU POET

„Munte, cădelniți de izvoare
Altar de șoimi, sălaș de sori"
T. Arghezi: *Muntele măslinilor*

Încet, ierburi de apă se tîrăsc
pe maluri și el le dă nume. Din pădure
izbucnesc animale, înghețînd
în lumină,
pînă le numește. El spune : omule
și copiii se ridică din
mame. Lucrurile toate
sar din singurătate, începînd
să semene cu ele însele.

El trece printr-un aer înăsprit
de păsări, ca un vis umblător. În adînc,
îi răspunde
un mișcător zăcămînt de metale
și astfel, galerii se lungesc în urma
lui, pe cînd prietenele Ariadnei torc
așezate pe praguri alunecate din porți
către intrările pămîntului.

El trăiește într-un cor de păsări
albe,
ca într-un elastic năvod
pe care-l scufundă în ape și-l
înmoaie în păduri,
pescuind năvoadele și capcanele.

El e un vis umblător, încît
e nevoie de statui ca să poată fi
văzut.
E un munte în țară din care
a și evadat o statuie, lăsînd în urmă
o peșteră aidoma lui. Poetul e această
statuie de aer în care ne auzim vorbind.
Deasupra muntelui
se zvîrcolește o stea și uneori
un șoim se scurge din ea în pieptul
poetului.

CÎNTECUL VÎNĂTORULUI DE ZIMBRI

Sînt atît de îndrăgostit,
încît odaia s-a adunat în fereastră
și umblu îmbrăcat în sticlă
să aud negreșit cînd arunci pietricele.
Sînt atît de îndrăgostit,
încît locuiesc de-a dreptul în inimă,
alergînd mereu prin artere
pînă-n locul de unde
mureau degetele spre tine.
Sînt îndrăgostit atît de singur,
încît, cu fiecare mișcare de suflet,
dilat un univers,
cutreierat de zimbrii, iar
adamic însîngerîndu-mi coasta.

FINAL DE CARNAVAL

Noapte bună distinsă ploaie
Nobilă spălătoreasă de parcuri, de geamuri,
De lacuri și de altfel de geamuri
Mult mai subțiri
Atît de bune pentru visat.
Noapte bună și mie poetul cu slujbă,
Noapte bună clanță mereu speriată
Galben comutator de visuri.
Noapte, hodoroagă trăsnită,
Galeș dric
În care cinci pisici vărgate
Respiră prin unghii în somn.
Vizitiul s-a părăsit puțin
Cîte puțin din restaurante
Înhămînd clondire verzi
Și balerci stacojii
Chiuind
Și pocnindu-le cu harapnicul
În timp ce caii cei negri
I-a condus în parc
Să pască florile albe
Părăsite de toamnă
Pentru coroana sa.
Acum se aruncă măștile
Și bărbații se desbracă în bărbați
Și femeile se desbracă în femei
Minunîndu-se cu ochii lor, cu palmele lor

Cu buzele lor,
Cu ochii lor,
Minunîndu-se cu flori
Cu flori și cu flori,
Și cu singurătate.
Singuri, o femeie și un bărbat
Vai ce fericită împrejurare.
„Sînt a ta, cu părul meu
Cu numele mici —
Leagăne mici pentru toate vîrstele mele
Cu părul meu,
Îți aparțin cu toate chemările mele
Cu părul meu."
„Sînt al tău, cu brațele mele,
Cu deziluziile mele,
Cu brațele mele
Cu cîteva cuvinte stîlcite,
Cu brațele mele."
Și bărbatul o cheamă
Pe toate numele mici
Ca și cum ar evoca
Orașele
Cu peste un milion de locuitori.
Apoi se vor naște copiii,
Generația finalului de carnaval
Care vor vorbi foarte mult între ei.
De asemenea, e foarte important
Ce v-am spus:
Că toți bărbații și toate femeile
Sînt iubiți pentru dragoste
Că moartea a ostenit cu
Prilejul acestui lung carnaval
Că se va renunța la buletinele de identitate.
Da, pentru mine e foarte important
Că am avut curajul să vorbesc
Despre dragoste
Singur,
În această cameră închiriată,
Singur,
În această haină de împrumut,
Singur.
Și cîte cuvinte frumoase aveam,
O, ce frumoase cuvinte,
Lîngă geamul subțire
Atît de bun pentru vis.
Și pe geamul curbat
De o așteptare năucă
Se preling
Stelele.

CRIȘU DASCĂLU

S U B   G E N E   N E G R E

Corneliei

Sub gene negre ochii-ţi ard închişi,
Intinsă-n lacul neted de cleştar,
Pluteşti încet şi din frunzişul rar
Privighetori plîng nuferii ucişi.

Eşti albă, liniştită şi frumoasă,
Şi apa ca de suflet e uşoară.
O stea din gînd sub tîmplă ta se suie ,
Şi-n ochi cînd umbra nopţii o să moară,
Lumina zilei va luci căpruie.
Parcă e lebădă plutind în vînt,
S-a oglindit de visul tău aproape,
Sărut icoana ta în ape,
Şi te cobor din stele pe pămînt.

S Ă R U T U L

Femeia era piatră
Şi ora plictisită
Curgea încet ca melcii
Pe ochi ei deschişi.
Întîrzia cuvîntul, de un ceas, de un an, de-o viaţă
Cădeau în grote pietre sub fiecare pas.
Femeia era piatră şi ora infinit,
Şi apăsîndu-i gura, pe buze am murit.
Simţeam în trup pămîntul,
Cînta în vale cucul
Pe-un brad în veşnicie,
Am numărat o sută, am numărat o mie,
Bătea în noapte vîntul.

MIRCEA VAIDA

MEREU SPRE ALTE CERURI

*Un steag de pace-mi pare luna plină
purtat de oastea-nfrîntă a stelelor cu jale...
La porțile cetății triumfale
veghez străjer cu arcu-ncordat și tolba plină.*

*În preajma mea, vicleană și felină,
iscoada nopții, somnul, zadarnic dă tîrcoale,
cînd port în partea stîngă, sădit în piept, sub zale,
un veșnic viu grăunte de lumină.*

*Deci, vă- odihniți oșteni cît straja, trează,
la post e neclintită și veghează;
durați pe schele visul cel mai nalt!...*

*...Iar mîine-n zori porni-vom mai aprig la asalt,
mereu spre alte ceruri, mereu spre alte stele,
sub faldurile-acelorași nobile drapele.*

CA SĂ TE POT ALUNGA

*Ai fost buclă de aer ușoară,
am fost văzduh
și ca să pot străbate pînă la tine
devenisem bătaie de aripi.*

*Ai fost vibrație, undă sonoră
și ca să te pot cuprinde
devenisem timpan.*

*Ai fost nor,
am fost pămînt însetat,
ai fost ploaie de vară.*

*Deveniseși potop,
devenisem pămînt inundat.*

*Am fost vînt,
am fost furtună,*

ca să te pot alunga...

TRAIAN DORGOȘAN

L U P T A

Negura
a străfulgerat
trupul muntelui,
izbindu-i
umerii de piatră . . .
Negura
plînge,
oprită undeva în munte . . .

F R U M O A S A

Cine a dat părului tău
formele valurilor,
ce mînă a adunat șuvițele
oprindu-le revărsarea ?
În ochii tăi
care stea
și-a pierdut strălucirea
cînd priveai cerul ?
De unde a venit surîsul
ce-a lăsat pe obrajii tăi
săruturi de lumini,
de ce te ocolește timpul
cu umbrele lui
adînci ?

HORIA GUIA

C R E A Ț I E

Și se frămîntă vremea cu forță ne-ntreruptă
Ca norii cînd sub săbii de fulgere se rup,
În creerul naturii e un nucleu de luptă
Precum se nasc atomii cu invizibil trup,
Dar e un joc ce schimbă contururile zării
Și mișcă universul pe osia visării.

Materia în luptă se-ncheagă din nuclee,
În marmură mi-e viața și lîngă daltă chipul.
Nemulțumirea încă prin ochi mă mai scînteie,
În piept mă arde zborul și sub picior nisipul.
Iar lacătele vremii cu gîndul meu se spală
Cînd le descui misterul de noapte glacială.

Duc drumuri mari la capăt spre o visată țintă,
Sînt prima brazdă vie pe-un cîmp înțelenit.
Dau lutului imagini ce n-au știut să mintă,
Și fruntea mea cu cerul demult s-a logodit,
Pe cîntece, pe vreme, pe înălțimi, pe stele,
Să pun pecetea albă a visurilor mele.

Neliniștea și setea îmi țin obrajii treji.
Creația mă doare în piept, ca un vîrtej.

JIVA POPOVICI

În românește de DAMIAN URECHE

NOPȚILE LA BICAZ

Acolo, sus
nopțile vin frumoase
o dată cu fosforescenta cădere
de apă . . .
De cîte ori brazii
nu s-au împrietenit cu cerbii
printre luceferi ? . . .
De cîte ori
umbrele oamenilor,
umerii lor înalți
nu s-au proiectat, gigantici, pe munți ?
Forma sînului, tînăr,
nu s-a rostogolit, maiestuoasă,
pe pante,
să o sărute apele ? . . .
Acolo, sus,
fiecare fereastră e deschisă în noapte
și oamenii dorm, zîmbind,
cu zgomotul apei, năvalnic,
ca o melodie albastră
și calmă
nemaiîntîlnit de frumoasă . . .

ȘI TOT TE MAI CRED

Și tot te mai cred
Prefăcută în arbori
Cînd trec prin pădurile mari
Adormite.
Și tot te mai cred prefăcută-n izvoare
Cînd sorb însetat, fermecata licoare.

Şi tot te mai cred prefăcută-n viori
Purtîndu-mi şi dorul şi pacea-n vîltori.
Şi tot te mai cred prefăcută-n stele
Cînd gîndul în noapte ţîşneşte spre ele
Şi tot te mai cred vînt zburdalnic, de vară
Ce păru-mi resfiră în corzi de vioară
Şi tot te mai cred pas de ciută speriat
Fugind la vedere-un cutremur ciudat.

Ş I I N C Ă . . .

Şi încă mai străruie-n casa
aceea,
rîsul tău sănătos,
umbrele umerilor tăi
de femeie,
zgomotul paşilor mici şi nervoşi
ca un ronţăit de veveriţă.
Şi încă mai stăruie,
spun,
ca nişte lilieci vechi şi buni prieteni,
înţepeniţi în colţuri de odaie —
amintirile tale mărunte:
un piaptăn, un ac, o agrafă,
un codru de vise — scrisorile noastre
în teancuri, biete-amintiri . . .
Şi încă mai străruie-n casa aceea
ceva din neastîmpărul braţelor tale.
Negreşit, ceva din culoarea părului tău.
O, ţin bine minte,
mai străruie încă,
umbra trupului tău, prelungă şi suplă,
înebunind pereţii
şi amintirile . . .

ION CĂDĂREANU

CRONICĂ LIRICĂ LA TINERII POEŢI ITALIENI

Una din temele fundamentale ale poeziei italiene de după război este motivul timpului, al unui timp *trăit* în mod efectiv, şi — corolar al acestei experienţe — voluptatea eului poetic de a se lăsa invadat de imaginile memoriei. Desigur, orice poet este, într-un anume fel, un cronicar al epocii sale. Dar, la poeţii italieni apăruţi după 1945, durata vie se substituie timpului obiectiv, uzurpîndu-i prerogativele, constituind o urzeală sensibilă de lucruri *văzute*, de evenimente *trăite*, cu o frecvenţă ce trebuie neapărat subliniată. E un popas în timp *„această seară care nu vrea să moară"* a latinului Elio Filippo Accrocca: un fel de prezent istoric. *Peisajele inimii*, pe care le schiţează veneţianul Carlo Della Corte se dovedesc a fi doar decalcul unei realităţi obiective, datate precis: *„Vîntul de toamnă tremură pe lespezi / iar ziarele ne aduc veşti triste: / e ură-n lume..."* Vittorio Fagone, născut în Sicilia, e obsedat de „delictele timpului", iar florentinul Gino Gerala de o „altă dimineaţă" care *„va binecuvînta mîinile noastre / care culeg fructe / pîrguite de atîta pustiire"*, o dimineaţă în care *„se vor stinge rugurile de sînge"*. O emoţionantă imagine realizează Luciano Luisi, livornez care trăieşte la Roma: e *„domnişoara din Puglia"* omorîtă în bombardament: *„eşti ca o piatră-ntre statui..., / iar corpul tău azi nu mai are forme"*. Există o încărcătură de memorie — nu individuală, ci colectivă — chiar în subiectele evanghelice pe care Giovanni Raboni din Milano le utilizează ca simboluri ale unui timp în derută.

Un poet ca Ottaviano Giannangeli şi-a intitulat un volum de versuri *Cîntecele timpului imperfect* (imperfect — în sens moral, nu gramatical!). Milanezul Luciano Erba descifrează, într-o banală călătorie pe fluvii, o excursie în timp, în istorie, spre o zi care *„va fi prietenă a poporului"*, depăşind astfel timpul de astăzi, *„timp de obligatorii triangulaţii"* (*Super fulmina*).

O atare poziţie reflectă, fără îndoială, teribila cutremurare a conştiinţei umane din timpul războiului. Trecerea de la aventura particulară — şi, adesea, necomunicabilă — a eului poetic de tip mallarmeian, la lumea din jur, fusese realizată în poezia italiană încă de Ungaretti şi Montale. Dar perspectiva temporală — eul devenit univers al memoriei, iar lumea văzută ca un spectacol istoric — realizează (dacă lăsăm la o parte anumite anticipări ale lui Saba şi Quasimodo) abia acum. A fost nevoie de o experienţă cumplită, pentru ca reacţia la hermetism (şi la tradiţionalism, totodată) să nu mai rămînă o simplă dispută de metode şi procedee literare, ci să implice, întîi de toate, o altă atitudine faţă de lume şi viaţă. Pentru a dărîma „turnul de fildeş" al poetului hermetic, a fost nevoie de un cutremur mondial care a surpat palate, metropole, imperii şi vieţi omeneşti. In urma cataclismului, poetul s-a trezit deodată în mijlocul ruinelor, în fluxul ameţitor al evenimentelor, s-a constituit cronicar al timpului său.

Alcide Paolini (născut la Udine, în 1928; opere: *Cad vînturile, 1952, Cronica provincială,* 1956) face parte din tinerii care au aderat la „realismul poetic" al revistei torineze *Momenti*, orientare care se înscrie în fenomenul mai larg al artei neorealiste. Nota specifică a poeziei sale constă într-o participare umană directă la lumea înconjurătoare, concretizată nu atît în imagini, cît în situaţii şi meditaţii lirice. Pentru Paolini, faptele nu trăiesc prin ele însele, ci prin reflexul pe care-l primesc în conştiinţă. In general, el circumscrie o stare sufletească de frămîntare, de îndoială: e sentimentul *alienării*, temă dominantă a literaturii italiene, de cînd Alberto Moravia, în 1945, a formulat-o în eseul *Omul ca scop*. *„Spiritul şi mîinile noastre înseşi / ne sînt ne-nduplecate îndoieli"*, notează poetul, în versul său larg şi

aritmic, încercînd să surprindă nuanța ideii cu riscul de a cădea în prozaism. *„Obosiți, plini de amintiri, singuri fără sprijin / și fără strigătul care caută zadarnic / numele nostru pierdut"*. Acest „nume pierdut" nu e al individului, ci al speței : e umanitatea pe care omul de azi a pierdut-o. Căutînd o explicație a acestei situații, poetul uită determinantele sociale, pierzîndu-se, la rîndul său, într-o „filozofie a îndoielii", în tentația problematicei : *„Poate nici unul din noi, nu se află la locul lui / sau nu există un anume loc pentru nimeni, / sau poate toate locurile împreună nu ajung / nici măcar pentru unul din noi"*. Între un trecut, care nu i-a aparținut, și un viitor pe care nu-l întrevede, lui Paolini i se pare uneori că *„timpul nu mai circulă"* (*Lamento dei dispersi*). Alteori însă, poetul depășește acest „mal du siècle" care seamănă prea tare cu un „mal de vivre" existențialist, vizînd condiții de ordin social, istorice : *„Care viață va fi deci trăită / și care — condamnată, / care inimă va fi satisfăcută / și care — înmormîntată, / dacă dorința e deșartă, iar renunțarea / dilată orgoliul, în timp ce sărăcia / în calculată umilință îl preface?"* Asemenea întrebări indică, poate, o limită nu numai a lui Paolini, ci a neorealismului însuși care, constatînd datele unei cutremurătoare realități, nu întrevede — dincolo de conturele lor tragice — nici drumul spre o nouă societate, nici forțele în stare să-l deschidă.

O lirică directă și dramatică, proaspătă și bogată în imagini, dar în același timp nu prea omogenă, semnează Carlo Della Corte (născut la Veneția, în 1930 ; opere : *Cronica gerului*, 1956 ; *Stagiune deschisă*, 1957 ; *Grădinarul onest*, 1958). Poetul e solicitat deopotrivă de amintiri și de motive livrești, de neliniști temperamentale și de lucruri ale vieții din jur. Comparația forțează uneori, la Della Corte, rutina asociațiilor mentale, realizînd imagini îndrăznețe : *„e ură-n lume, ca o acră molie / ce roade conștiințele tăcute, / îneacă vagile peisaje ale inimii / pe un obraz înfierbîntat de lacrimi"*. Pentru el, timpul nu mai e uniform și omogen ; memoria face ca anii de chin să se adune îndărăt, ca un zăgaz, separînd pe om de semenii săi. Timpul *trăit* intens, în suferință, blochează ispita romantică paseistă în punctul inițial ; dar deschide, în schimb, perspectiva spre viitor : *„Cineva își va-nălța glasul dintre ruine / vînturile vor cădea și va veni pacea"*. Imaginea finală a poeziei din care cităm (*„și pe o insulă descoperi-vom un copil / cu-o primulă în mînă, și vom ride / uimiți de-această nouă certitudine a vieții"*) scapă de lumina factice a idilismului tocmai datorită sumbrei licăriri pe care trecutul o proiectează asupra zilelor de mîine. Pe același contrast — romantic, fără îndoială — e construită o poezie ca *Ricordo di mio padre* : amintirea *„tatălui pierdut"*, *„inert ca o rocă, / zidit ca un metal / în viscerele lumii"* se încheie cu o viziune optimistă : *„tu nu-ți vei mai deschide vocea / acestei slabe licăriri / ce se ivește după geamuri : / zorile se revarsă peste oameni"*.

Cronică, întîi de toate a războiului, impregnată de elemente epice, elaborată savant — în text se deschid mereu paranteze care completează fie cadrul exterior, fie comentariul liric — poezia lui Luciano Luisi (născut la Livorno, în 1924 ; opere : *Povestire și alte versuri*, 1949 ; *Piața mare*, 1953) a făcut epocă în anii '45—'48. Rădăcinile ei, după cum arată un critic ca Ugo Fasolo, coboară în *„comoția afectivă a sufletului"* ; de aceea, chiar dacă, între timp, poetul și-a schimbat zona de investigație, rezultatele rămîn aceleași : nu contemplare și abandonare în cîntec, ci tonalitate și dinamism dramatic. *„Nu mai contează că simțim pe-acoperișuri / rotirea cerului ce-nvălmășește / nocturnele aripi de Hurricanes : / zumzetul de motoare-l ascultăm senini, / neridicînd privirile, / ca pe un dar de care sîntem plini / după o iarnă obscură de amenințări. / O să ne țină umbră rufele săracilor / întinse pe frînghie, de la un zid la altul"*. (*Bombardamento a San Lorenzo*). Poezia amintită la început — *In morte della segnorina pugliese* — este o imagine frapantă a acelei perioade de după război, cînd *„cronica era de multe ori tragedie"*, cum remarca un poet. În acel timp, poezia, sfîșiind sensibilitatea omului, îl descumpănea, dar îl și exalta. *„Au dărîmat în pulberi îngerii / iar tu ești ca o piatră-ntre statui... / N-o să te mai întorci pe străzile din Puglia / înfășurată-n haine de păstori / Dormi / îndărătu-arcadei ce păzește marea / (Vara s-a stins în părul tău) / vînt de septembrie respiră / mireasmă fragedă de alge... / (Cîntările unei copilării prea zbuciumate, / memoria pămîntului argintat de măslini / și visurile ce te-au oprimat / pe sînul tău se odihnesc) / Opaca solitudine se scurge / din geana ta spre mare. / Numai prin tine se împlinește / luna peste piață"*. În versurile mai noi, adunate în volumul *Seri în tipografie*, Luisi a devenit și mai receptiv la solicitările imediate ale lumii din jur : poezia s-a transformat în poem al obișnuințelor zilnice, transcripția surprinde obiectele de uz cotidian, limbajul se apropie de cel vorbit.

Pe o poziție mai avansată artisticește se află florentinul Gino Gerola (născut la Terragnolo, în 1923 ; opere : *Tempo d'Avvento*, și *Dino Campana*, 1954). În celebrul centru toscan, care a încetat de mult să mai fie o „capitală a literelor" italiene, trei grupuri de poeți își dispută marele public : Lamberto Pignotti și Eugenio Miccini, „avangardiști" care vor să

recupereze pentru poezie expresivitatea limbajului tehnico-sociologic al zilelor noastre; Silvio Ramat şi Sergio Salvi „autonomişti", cultivînd o concepţie strict estetică asupra poeziei şi căutînd să revalorifice unele elemente tradiţionale, ca sonetul şi rima; şi, în fine Giuseppe Zugario şi Gino Gerola, situaţi pe o poziţie de istorism, şi umanism socialist, care scot revista „Quartiere". Gerola a fost consacrat în 1953, cînd a obţinut Premiul „Carducci". E un poet al meditaţiei pe teme sociale, întîrziind asupra suferinţei umane, lăsînd să se acumuleze aluviunile memoriei ca un fel de prag pentru acţiunea directă, în prezent şi viitor. Supravieţuiesc uneori în limbajul lui unele elemente — viabile încă — ale hermetismului, dar aplicate pe materia unui limbaj actual, de fiecare zi. *„În pacea florilor / deschise pe balcon / nu rîde cuvîntul tău / nici nu ajunge / foşnetul odăilor goale; / dar parfumul tău în aer / exultă de zile şi seri de azur / în vîntul pe care luna-l respiră / pe faţa ta nocturnă" (Veste serena).* In general, el se apropie de marile întrebări ale vremii: *„Unde să caut sufletul care susţine şi călăuzeşte zilele noastre? / Poate se află în tumultul străzilor / unde orice necaz păşeşte alături, / poate-n frăţeasca mînă ce se-ntinde / ştergînd noroiul de pe chipurile insultate, / poate-n furtuna ce forţează pragul timpului..." (Sui monti).* Poetul are o ureche sensibilă, mereu la pîndă *(In ascolto)*; el intuieşte dialectica devenirii: *„Şi nu ştii că trecutul / putrezeşte şi renaşte, / că evenimentele aspre / ţîşnind din megafoane, mîine / vor fi o primăvară iarăşi picurată / din streşini, şi un soare brusc lua-va / în stăpînire ziua ta" (Stazione).* Pentru el, memoria transformă timpul *trăit* în timp *înţeles*; sub relieful schimbător al evenimentelor se ghiceşte, inexorabilă, legea istorică: *„S-aruncă parcă lumea / în flăcările-amurgului / Însă vulcanii / de mii de ani cutremură pămîntul / şi totuşi n-a secat nici un izvor" (Nessuna sorgente...).* Natura şi istoria îşi împrumută reciproc imaginile, pentru a sublinia acelaşi tîlc, al plenitudinii clipei trăite: *„Şi ieri şi mîine / sînt doar cuvinte goale în lumina asta / în care nu ne înspăimîntă tunetul / nici naufragiile lumii; / iar moartea / tot una e cu strămutarea frunzelor / pe care toamna le îngroapă / şi care, verzi, au să renască-n spice". (Notturno estivo).*

Poezia lui Giulio Nascimbeni (născut 1923; opere: *Pianura* 1952) e străbătută nu de ideea morţii, ci de prezenţa morţilor — cumplită mărturie a unui timp tragic. Intr-o „elegie a ţării", el îşi caracterizează patria în felul următor: *„O povară de sînge se află în numele tău / În fiecare casă morţi şi buchete de flori".* Iată şi una din cele mai îndrăzneţe imagini despre morţi, menită să sugereze depăşirea spaimei şi a revoltei în faţa celor neînsufleţiţi: *„Celui ce trăieşte acum sub soare i se par morţii / O gîlceavă de păsări fără cer".* Poezia *Cred în îngerii durerii* e un protest amar împotriva ororilor ultimului război: *„Cred numai / în îngerii durerii. / (I-am văzut în sîngele morţilor / care incendia zorile şi piaţeta / pe vremea lui Hitler şi a oamenilor verzi / care spuneau N e i n mamelor...)* Şi mai departe: *„Cred în voi, îngeri căzuţi / din vitralii sparte, / cu picioarele sfîşiate de moloz, / cu chipuri scofîlcite de oameni săraci, / cu tunici de pînză albastră: / îngeri lucrători, profeţi ai mizeriei".*

Cremonezul Alberico Sala (născut 1923; opere: *Mîinile tale,* 1945; *Veghea zilelor,* 1949; *Zile noi,* 1950; *Pămîntul scufundat,* 1952; *Epigrafe şi cîntece,* 1957; *Tot mai greu,* 1960) a depăşit formaţia posthermetică pentru a ancora într-o tematică a faptului obiectiv nud (oraşul, viaţa modernă, condiţiile actuale de trai etc.) căruia, uneori, îi dezvoltă ecouri extrem de sensibile. Iată, de pildă, comentariul la o eclipsă de soare: *„Şaisprezece Februarie, cenuşile sînt negre: / o noapte de două minute. Cu sticle / de fum ne uităm la soare, un cîine / rostogoleşte o portocală pe dig. / Totul prevăzut şi exact: un cosmic / circ Barnum distractiv. Dar păsările / tac pe ramuri şi vînturi atîrnă / din pînze, valul regulat se-ndoaie. / Ultima noapte, oare aşa va fi / pe pămînt? Nu mă-nspăimîntă: / conul întunecat ce mă pătrunde eşti tu".*

Bineînţeles, evenimentul, datat în timp, este totodată determinat în spaţiu: fiecare din aceşti tineri scriitori porneşte de la experienţa trăită în regiunea sa, în oraşul său natal. Să dăm un singur exemplu. Mario Gori (pseudonimul sicilianului Mario Di Pasquale, născut în 1926, care a studiat medicina la Pisa) mărturiseşte o dublă inserţie geografică. Iată portretul său sicilian: *„Sînt un maur din Sicilia / de secole nemulţumit, / un pui de pasăre, împăcat / numai cînd zboară. // Dar cerul e înalt, / e foarte înalt / şi mîna omului nu ajunge / să fure o stea // Aşa / umblu căutînd o floare / să mi-o înfig în inimă" (Portret).* Iată însă şi tabloul Pisei nocturne, ale cărei imagini îi dau prilejul să formuleze o elegiată meditaţie asupra propriului său destin: *„E rîndunica ucisă în copilărie / şi e mierea din adolescenţă / furată cu tovarăşii de joacă... // Nu mai am ochii / mîndri şi obraznici de pe timpul acela / şi trec pe străzile crucificate / urmărind amintiri, acum că e seară / şi Pisa doarme în somn adînc / sub luna albă ce arginteşte / Arnul brumos. Mă trage neliniştit / pe pavajul porticelor pustii / această umbră lungă. Oh ce uriaş e / omul în umbra lui şi ce mic e în*

inimă... // Ca un pui de pasăre am plecat / cu lacrima grea a remușcării / pe străzile pe care le-am iubit, pe sub ferestrele / unde se fac mai grele visele / de la douăzeci de ani, / o garoafă roșie, o cîntare".

S-ar putea ca la o lectură completă individualitatea fiecărui poet amintit aici să reiasă mai pregnant în relief. Sumară, această prezentare i-a dezavantajat, în privința aceasta, și datorită înglobării lor sub același unghi tematic, de cronicari ai contemporaneității. Chiar așa însă, este evident că lecția poetică a lui Ungaretti (lirism direct, neîngrădit de forme prozodice, bazat pe funcția artistică a imaginii), mai puțin a lui Montale (perenitatea anumitor procedee ale hermetismului), a lui Saba și Quasimodo (treptată orientare spre lume și societate, poezie a meditației active și a vieții cotidiene) a fost asimilată în moduri și grade diferite. La poeții de care ne-am ocupat, tentațiile moderniste (experimentalism, neo-avangardism etc.) nu impietează decît arareori asupra limbajului poetic. Deocamdată, ceea ce lipsește acestei generații de poeți, acestui coral liric, este „vocea" particulară, dominantă, a unei mari personalități.

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

JURNALELE LUI FRANZ KAFKA

Apărut în limba engleză în Penguin Books (500 de pagini), editate de Max Brod, cel mai „intim" prieten al lui Kafka, în măsura în care termenul este permis la autorul *Metamorfozei;* o ediție curentă, nu critică, dar îngrijită la maximum sub aspectul formei: hîrtie, tipar, aranjament tipografic. Dar mai îngrijită sub aspectul fondului: 30 de pagini din 500 deservesc înțelegerea aprofundată a textului: un Postscriptum, o notă cronologică a vieții lui Kafka, comentarul textului și un registru de autori, opere și periodice, menționate pe parcurs.

În Post scriptum, Max Brod ne mărturisește cum a procedat la publicarea celor 13 notesuri „in quarto" a jurnalelor: *„Am urmat exemplul lui Certkov în editarea jurnalelor lui Tolstoi. Astfel în cîteva cazuri am omis lucruri prea intime, precum și unele critici vehemente la adresa unor cunoscuți, rînduri pe care Kafka, desigur că nici odată nu le-a socotit destinate unui public".*

Atitudinea decentă a prietenului aduce totuși o trunchiere jurnalelor. Regretăm chiar acele omisiuni de rînduri „prea intime", deoarece scopul suprem al unui jurnal este un autosondaj și, totodată, o fixare aproape subconștientă a unor noduri gordiene psiho-fizice.

Există însă și un revers, pe care Max Brod îl scoate în evidență printr-o disertație „in nuce" despre caracterul genetic al notărilor din aceste jurnale: *„Oricum jurnalul se poate asemui unui barometru defect, care înregistrează numai scăderile atmosferice, orele depresiunilor celor mai mari, nu și urcările".* Bine venită observație, mai ales în cazul lui Kafka, căci, după cum ne mărturisește Brod, acesta n-a fost omul și artistul cufundat în pesimism și silă, căci în scrisori și mai ales în conversație arăta o bună dispoziție seducătoare, ingenioasă, complet inexistentă în notațiile sale din jurnale. Or această bună dispoziție sau a fost rezultatul biruinței asupra oscilațiilor sufletești, sau o fugă de trista existență? Iată întrebări pentru a căror elucidare ne stau în față rîndurile scrise de însuși mîna lui.

Jurnalele cuprind perioada de la 1910, cînd Kafka era de 27 de ani, și pînă 1923, un an înaintea morții, care l-a răpus la vîrsta de 40 de ani. Ele constituie mărturia comprimată a vieții sale maturizate de boală: tuberculoza de care suferea din 1917, fiind pe de-a întregul concepute în spiritul unor confesiuni: monologuri nestăpînite, descîntec al propriilor forțe, descifrări ale soartei și sprijin al voinței. Iată tonalitatea acestor catalizări: *„Ține legătură strînsă cu jurnalul, începînd de azi! Scrie regulat! Nu te preda! Chiar dacă n-ar veni nici o mîntuire, să fii demn de ea în fiecare clipă!"* (25.II.1912). Dar această autoincantație poate să sune și altfel: *„Deschid jurnalul numai pentru a mă legăna să dorm!"* (25.IX.1915).

Un atare jurnal devine un prieten. Vorbești cu el și culegi rodul înțelegerii. Mai mult, cîte odată acest *alter ego* ne reprezintă mai bine decît propria noastră persoană. În

acest sens, Kafka a făcut o încercare încredințîndu-și jurnalul parțial sau total prietenului și femeii iubite. A fost ca înmînarea unor chei de fortăreață.

„În ajunul Anului Nou, după masă, am plănuit să-i citesc lui Max din jurnale... Am simțit la el o meschinărie calculată și superficialitate... M-am văzut pe mine însumi, fără rost, răsfoind prin jurnal mereu și mereu. Și am simțit această răsfoire desgustătoare, mereu arătîndu-mi aceleași foi zburînd în colo și-n coace. Dar conducîndu-l apoi spre casă, pe Graben, plin de lume, i-am dat mîna, așa, fără să-l privesc, și cu cele trei jurnale strînse sub braț, precum îmi amintesc, mîndru m-am întors direct acasă (1.I.1912).

Mai tîrziu îi înmînează Milenei Iesenska jurnalele sale. Milena Iesenska, cunoscută scriitoare, era prietena lui intimă de doi ani. *„Acu o săptămînă am dat toate jurnalele Milenei. Am făcut un pas spre eliberare? Nu Mai sînt în stare să scriu un alt jurnal?"* (19.X.1921). Iată apoi o frîntură de convorbire notată: *„Ai găsit în jurnalele mele o dovadă împotriva mea?"*. A găsit oare Iesenska aceste dovezi absolute și irevocabile împotriva ființei care era Kafka, sau nu? El însuși trebuie să fi găsit „dovezi", căci a distrus destule pagini, așa că trei dintre jurnale sînt compuse numai din foi volante.

Vom urmări în mulțimea de notări atît de importante pentru studiul literaturii veacului XX, cît și pentru înțelegerea mereu mai profundă a omului și artistului Kafka, doar patru fire conducătoare, ca o urzeală groasă, pe care se înlănțuiesc desenele uneori clare, alte ori haotice ale conștiinței sale: fizicul, absurdul vieții, creația, dragostea.

Lupta cu propriul fizic, sensibil, neurastenic, presară mereu cîte o piatră neagră printre desenele colorate ale jurnalelor. Sînt rare notări ca: *„În drum spre teatru m-am simțit bine. Îmi savuram făptura mea interioară de parc-ar fi fost miere. Băută lung, fără întrerupere"* (4.II.1912). De cele mai multe ori întîlnim lamentații: *„Mă simt neliniștit, defectuos, ieri înainte de a adormi am avut o flacără mică, tremurătoare și rece în partea stîngă a capului. Și-a făcut cuib de-asupra ochiului stîng"* (4.X.1911). Cinci zile mai tîrziu, cu o clarviziune profetică: *„Cu greu voi atinge 40 de ani, totuși..."*. Un efort de voință, o licărire de nădejde zace în acest „totuși"? În orice caz e o negare a răului ce revine mereu, căci fiecare an aduce un plus de fragilitate. *„O problemă de nesuportat: sînt eu strivit? Sînt în declin? Aproape toate semnele o dovedesc (subtemperatură, apatie, stare de nervi, lipsă de concentrare, nesiguranță la serviciu, dureri de cap, insomnie) aproape nimic, doar speranța se ridică împotriva lor"* (7.X.1915).

Cu anii, tot mai dureroase sînt observațiile: *„Speranțe?"* (19.II.1922). *„Viața — imperceptibilă; perceptibilă — destrămarea"* (20.II.1922). *„Ieri cea mai rea noapte, ca și cum totul ar fi sfîrșit"*. Cîtă energie în acest om chinuit care cu două zile mai tîrziu, scrie: *„Urcă pe calul dușmanului care te atacă, și călărește tu însuți. Unica posibilitate! Dar cîtă forță și îndemînare îți cere aceasta! Și ce tîrziu e deja"* (7.III.1922).

O a doua cruce a vieții lui Kafka a fost munca zilnică de birou, ale cărei exigențe îl constrîngeau și-l epuizau. Într-o scrisoare către tatăl logodnicei sale, concepută în jurnal, cităm: *„Funcția mea e de nesuportat, pentru că e în conflict cu singura mea dorință și chemare care e literatura. Deoarece eu nu sînt decît literatură și nu vreau și nu pot să fiu altceva, profesiunea mea nu va pune nici odată stăpînirea pe mine. În schimb voi fi distrus de această profesiune, și distrus repede"* (21.III.1913).

În această luptă cu viața, zi cu zi, absurdă (era angajat la o societate de asigurări sociale), notează un citat de Goethe, singuratic, ca o chemare, ca o îmbărbătare: *„Plăcerea mea de a crea era infinită"*. Această plăcere era și pentru Kafka apa dătătoare de viață; dar ziua de muncă de birou o înjumătățea: *„La birou pînă la 6,30. Ca de obicei, muncit, citit, dictat, scris, fără rezultat. Aceeași satisfacție fără sens, și după asta, durere de cap, dormit rău, incapabil de muncă susținută. În ciuda acestora, început o nouă povestire — mi-era teamă că va fi în detrimentul celor vechi. Patru sau cinci povestiri stau pe picioarele dinapoi în fața mea, precum caii în fața lui Schumann, maestrul de circ, la începutul reprezentației"* (18.II.1915).

Și pe cînd obligația meseriei și cerințele operei se înnodau, strangulîndu-l, dragostea strecura un al patrulea laț între ele. Au fost logodne de ani, apropieri pînă la hotărîrea unei căsătorii — și cu cît acestea se apropiau, cu atît creșteau în Kafka oroarea și teama. O încordare nimicitoare se accentuează în el, răsfrîntă apoi asupra celor din jur. Revenim la ciorna scrisorii sus menționate: *„Și acum, comparați-mă cu fiica dumneavoastră, această fată sănătoasă, naturală, veselă și puternică. De cîte ori i-am repetat-o ei, în — poate — 500 de scrisori, și de cîte ori ea m-a calmat cu un „nu", care sigur că nu are o bază convingătoare. Nu mai puțin rămîne adevărat că ea va fi nefericită cu mine, pe cît de mult pot să-mi dau seama. Eu sînt, nu numai din cauza circumstanțelor exterioare, dar, mai mult,*

din cauza naturii mele esențiale, rezervat, tăcut, nesociabil, nesatifăcut, dar fără să fiu în stare să consider asta ca o nenorocire a mea, ci doar ca o reflectare a scopului meu".

Ce suferințe și ce lupte pînă la cristalizarea unei scrisori ca aceasta: *„Poate totul e acum sfîrșit și scrisoarea pe care am scris-o ieri a fost ultima. Dar ce am să sufăr eu, ce va suferi ea, nu poate fi comparat cu suferința comună care ar fi rezultat".* (14.VII). *„Chiar contrarul s-a petrecut. Au venit trei scrisori. La ultima n-am mai putut rezista. O iubesc cît sînt în stare, dar dragostea zace îngropată pînă la sufocare în groază și autoreproșări". „Împreunarea e pedeapsa fericirii de a fi împreună* (14.VII.1913). *„Să trăiesc atît de ascetic cît pot, mai ascetic ca un celibatar. Aceasta e singura cale pentru mine de a suporta căsnicia. Dar ea?"* (15.VIII). „Agonie în pat, spre dimineață. Singura soluție, să sar pe fereastră". Și de cîte ori întîlnim refrenul să sar pe fereastră!

O soluționare a acestei destructive încordări? Kafka o găsește în artă și în moarte. Aceste două transformări ale existenței poartă ambele veșmîntul „liniștirii" (13.XII.1914). *„Pe drum spre casă i-am povestit lui Max că eu voi sta foarte mulțumit pe patul morții, cu condiția să nu sufăr prea mult... Cele mai bune lucruri scrise de mine își au suportul în această capacitate a mea de a intui moartea cu împăcare. Toate aceste pasaje fine și convingătoare, se ocupă de faptul că cineva moare, că îi este greu, că-i pare nedrept, sau cel puțin jignitor; cititorul e mișcat de aceasta, sau cel puțin ar trebui să fie... Dar pentru mine, care sînt convins că voi fi în stare să zac împăcat pe patul de moarte, astfel de scene sînt un joc ascuns: într-adevăr, în rolul morții mă bucur de propria mea moarte".*

Cît despre cealaltă liniștire, iată ce notează: *„O stranie liniștire, misterioasă, poate periculoasă, poate mîntuitoare zace în creație. E un salt afară din rîndul ucigașilor, este o vedere clară a lucrurilor ce se petrec într-adevăr... Și acestea se întîmplă numai tipului înalt de observator, nu și celui ascuțit; iar cel înalt, cu cît mai independent devine, cu atît mai mult se supune legilor propriei mișcări; cu cît mai nesocotit cu atît mai vesel, și mai ascendent îi e drumul"* (27.I.1922).

Documente ale unei vieți de artist, trăită în mare combustie pentru desăvîrșirea unei opere singulare, de o incomparabilă putere expresivă, jurnalele lui Franz Kafka ne permit să-i cunoaștem, în subiectivitatea lor nemijlocită, frămîntările, aspirațiile și durerile, atît de esențiale pentru înțelegerea în adîncime a scrisului său, deseori atît de enigmatic, fie prin simbolurile alese, fie prin afabulația, frizînd absurdul.

Un studiu exhaustiv al jurnalelor, în comparație cu opera sa, ar aduce un spor considerabil de lumină în descifrarea sensurilor intime ale fenomenului kafkian.

NINA CIONCA

ANUL DANTE

I N F E R N U L

CÎNTUL XXVI

Ajungînd în cea de a opta bolgie, Dante și Virgiliu zăresc în fundul ei nenumărate flăcări, fiecare învăluie și ascunde sufletul unui rău sfătuitor. Printre ele se găsesc duhurile lui Diomede și Ulise, care ard într-o singură flacără. Ulise îi povestește lui Dante călătoria în care și-a aflat moartea.

Te bucură, Florența mea, de-n lume
ajuns-ai mare semănînd gîlceavă
de pîn' și-n iad te bucuri de renume!
Aflat-am cinci printre tîlhari, în pleavă,
cinci florentini! Rușinea mă pălește,
căci fapta lor nu te ridică-n slavă.
Dar dacă-i drept c-un vis se-adeverește
cînd zorii-l curmă, vei simți prin tine,
nu zic ceilalți, dar Prato ce-ți urzește.
Iar de-ai simțit-o de pe-acum, e bine:
să fie de ți-e scris, căci pe măsură
ce anii trec, durerea crește-n mine.
Porni Virgil la deal prin surpătură,
trăgîndu-mă din valea rea și-adîncă,
pe pietrele ce trepte-n mers ne fură.
Urcam cu greu pe malul rupt din stîncă,
pustiu și-anevoios, căci prin strîmtoare
nu se clintea piciorul fără brîncă.
Precum atunci, la fel și azi mă doare
tot ce-am văzut umblînd prin iad cîndva
și-a minții forță: o țin în frîu mai tare,
ca-n veci virtuții ce-i al ei să-i dea;
căci dacă cerul sau ursita mie
mi-au dat-o-n dar, să nu-mi bat joc de ea
Cîți licurici zărește pe cîmpie,
(cînd roiul de țînțari se întețește),
pe arături ori printre pari de vie,
de sus din deal țăranul ce-odihnește
cînd mîndrul soare din înalt căzînd
mai lung răstimp cu focu-i ne-ncălzește,
de-atîtea focuri scînteia la rînd
a opta groapă, cum văzui în zare,
ajunși pe locul ce-o vădea-n străfund.
Și cum văzu cel răzbunat de fiare
că piere-n ceruri carul lui Ilie
cînd telegarii se-nălțară-n soare
și din priviri nu izbutea să ție
decît văpaia ce urca frumos,
ca norul ce se-nalță în tărie,

la fel și-acolo mișunau pe jos
văpăi ce-n sine ascundeau haram
și-n fiecare ardea un păcătos.
Eu stam pe punte și-aplecat priveam
de după-un stei, fără de care-altminte,
și neîmbrîncit, să cad în hău puteam.
Și cînd văzu că stau cu luare-aminte,
„Sînt morți în foc și arde fiecare —
grăi Virgil — în fața lui fierbinte".
„Maestre — am zis — și eu gîndeam atare,
dar vorba ta și mai vîrtos mi-arată
că n-am greșit; ci spune-mi, nu știi oare
ce duh se zbate-n para despicată
ca focu — în care au ars în silnicie
cei doi feciori ai lui Oedip deodată?"
„Se zbat — grăi — bătuți de veșnicie
Ulise și Diomede, -n răzbunare
uniți pe veci, ce-a lume de mînie;
Spășesc în foc vicleana înscenare
a calului ce lui Enea poartă
îi făuri și-i dărui scăpare,
precum și jalea Deamiei moartă,
ce încă-l plînge pe Ahil, pustie,
și nici Pilade de-al său furt nu-i iartă".
„De pot prin foc la vorbă să se-mbie,
maestre, — am zis — c-o rugă te-agrăiesc
(și tragă-n cumpeni cît ar trage-o mie),
îngăduie-mi pe pod să poposesc
pîn' ce ne-ajunge para despicată,
căci vezi cu cîtă rîvnă-o urmăresc."
Grăi Virgil: „Te-ascult și de-astă dată,
căci laudă rugii tale se cuvine;
rămîie-ți însă gura încleștată
și lasă vorba-n seama mea, căci bine
pricep ce vrei; ei nu sînt greci de rînd
și s-ar putea să nu dea glas cu tine."
Cînd vîlvătaia-ajunse tremurînd
pe locu-n care-o așteptam să vină,
maestrul meu, îl auzii spunînd:
„O voi pe care-același foc vă-mbină,
de-n viață-odinioară-am meritat
iubirea voastră, multă ori puțină,
cînd pe pămînt în versuri v-am cîntat,
îmi spuie unu,-în larg cutreierînd,
pe ce meleaguri moartea și-a aflat?"
Prinse-a se zbate-atuncea murmurînd
văpaia mai înaltă din vîltoare,
ca flacăra bătută-n crîng de vînt;
apoi, mișcîndu-și creasta-ntru chemare,
cum mișcă limba-n gură cînd vorbește,
„Cînd am scăpat — grăi — de Circe, care,
mai mult de-un an mă țintui ca-n clește
pe lîngă locul ce-ndrăgit de fire,
de la Eneu, Gaetta se numește,
nici milă de părinte, nici iubire
de fiu și de nevastă-ori datorința
de-ai fi prilej pe veci de fericire
n-au izbutit să-mi stîmpere dorința
de-a cerceta pămîntu-în lung și-n lat
și omului virtutea-ori neputința.

Pornit-am dar pe marea fără hat
cu-n singur vas, nemernicind spre moarte,
și-un pumn de soți ce-n veci nu m-au trădat.
A mării țărmuri pînă hăt departe
le-am colindat, și Spania, și Marocul,
la Sarzi am fost și-n insule deșarte.
Bătrîni eram și-n noi pierise focul
și-al vieții-ndemn cînd am ajuns pe unde
Hercul pe vremuri însemnase locul
ca nimeni mai departe să se-afunde;
Sevilla-n dreapta ne păzea cu farul
și Setta-n stînga se-oglindea în unde.
„O, frați — grăit-am — ce-ați ajuns hotarul
Apusului și-ați tras la greu, ca mîne
acestei veghi îi veți curma amarul;
deci scurtului răstimp ce vă rămîne
nu-i luați putința de-a cunoaște fața
deșertei lumi, vîslind spre soare-apune.
Cine-a sădit în pieptul vostru viața?
Nu-i vită omul, ci-i dator s-aducă
virtute lumii și s-alunge ceața.
Trezii-n ai mei atîta dor de ducă
cu-al meu cuvînt, încît să fi rîvnit
să-i țin pe loc și mi-ar fi dat de furcă.
Și-urmînd de-a stînga-n drum, spre asfințit,
din vas și vîsle, pe măsura vrerii,
făcurăm aripi zborului zmintit.
Sclipeau voios din cel'lalt pol puzderii
de stele-n cer, dar nu și-a noastră care,
scăldată-n mare, s-ascundea vederii.
De cinci ori fața-și îngropase-n zare
și tot de-atîtea răsărise luna
de cînd pribegi nemerniceam pe mare,
cînd dintr-odată își ivi cununa
un munte-nalt, cum n-am văzut, la proră,
și de departe, sur cum e furtuna.
Ne fu cu jalea bucuria soră,
căci dinspre el se năpusti-n cădere
un vînt năprasnic și ne prinse-n horă.
De trei ori vasul ni-l suci-n putere
și-a patra oară pupa-n sus ne-mpinse
și prora-n jos, plinind a altui vrere,
pînă ce marea peste noi se-ntinse."

În românește de ETA BOERIU

RIME

LII

Quido, aș vrea ca, prinși de-o vrajă bună,
eu, tu și Lapo să pornim, cu vîntul
care ne-ascultă, credincios, cuvîntul
pe-un vas ce-nfruntă-a apelor genună;
încît nici vreme rea și nici furtună
să ne poată stăvili avîntul,
ci toți să ne-adunăm ca unul gîndul
sporind dorința stării împreună

Și doamna Vanna, doamna Lagia și-ncă
aceea care treizeci e ca număr ★)
să ne încînte umăr lîngă umăr,
Și-așa, grăind mereu despre iubire,
să fie toate-n mulțumire-adîncă,
precum și noi, cred, fi-vom peste fire.

LXVIII

Iubirea dureroasă, ce mă-mpinge
la moarte spre plăcerea celui care
inima mea o bucura într-una,
mi-a stins lumina și mereu mi-o stinge,
ce dintr-o stea primisem spre păstrare,
prielnică crezînd-o ca nici una:
și rana, ce-am ascuns-o-ntotdeauna,
acum se-arată, cu prisos de chinuri
născute dintr-o joacă
ce azi în foc mă-mbracă,
încît doar rău mai pot s-aștept de-acuma.
Ființa mea, puțină și săracă,
pînă la moarte în suspine zice:
„mor pentru cea numită Beatrice".
O, dulce nume care face-amară
inima mea; cînd scris îl văd în față,
orice durere moartă-n mine-nvie;
mă va slăbi a chinurilor pară,
și chipul meu uscat, lipsit de viață
va îngrozi pe cei care-or să-mi fie
în jur; și orice fir de vînt ce-adie
mă va surpa în pulberi, și muri-voi;
durerea-nfiorată
cu sufletul o dată
va fi văzută-n trista lui rotire;
și-alături nu mai fi-vor niciodată,
dulce-amintindu-și mîndra-nfățișare
cu care paradisul seamăn n-are.
Gîndul la tot ce-Amor mi-a dat o dată,
sufletul meu alte plăceri nu-ncearcă,
nici teamă de pedeapsa după lege;
apoi, cînd carnea fi-va consumată,
iubirea, ce mă frînge, o să meargă
cu el la cel ce toate le-nțelege;
și, dacă de păcat n-o să-l dezlege,
o să îndure dreaptă suferință,
dar teamă n-o să poarte;
ci-n veci avea-va parte
de chipul ei, ce l-a stîrnit; și astfel
orice osîndă îi va fi departe;
încît de l-am pierdut aici cu lutul,
în cer Amor își va scădea tributul.

★) *aceea care treizeci e la număr*=femeia iubită de D. în momentul cînd a scris acest sonet; numele ei e necunoscut. Într-o *serventesă* (poezie enumerativă de nume proprii) care nu ni s-a păstrat, scrisă de D., ea figura la numărul 30; în această poezie erau înșirate 60 din cele mai frumoase femei din Florența.

Moarte, ce faci plăcere-acestei doamne,
mai înainte de-a mă lua cu tine,
du-te la ea, și află :
de ce lumina zărilor senine
de-aici, ce mă-ntrista, mi-a fost răpită :
și dacă-i pentru altul hărăzită,
fă-mă să știu, mă scoate din greșale,
și-am să sfîrșesc cu mai puțină jale.

În românește de ȘT. AUGUSTIN DOINAȘ

TANTO GENTILE

Atît de nobilă, sfioasă trece
stăpîna mea cînd răspunzînd salută,
că orice limbă se-nfioară, mută,
privirea poate doar să se aplece.

Ușoară vine în decent veșmînt
stîrnind în trecători uimire
de parc-ar fi cerească plăsmuire
minuni să ne arate pe pămînt.

Și cînd o vezi atîta de senină
căldură-n suflet ți se înfiripă.
Dar cine n-a-ntîlnit-o, n-o să creadă.

Și parcă de pe buze-i stă să cadă
cuvîntul lin pe-a sufului aripă,
spunîndu-i inimii atît : „suspină !"

În românește de NINA CIONCA

EMINESCU, PROZATORUL, ÎNTR-UN STUDIU CRITIC

Dovedind remarcabile aptitudini pentru eseistică (o anumită înrîurire lovinesciană e vădită în practica sa de critic), fiind vorba de proza lui Eminescu, Eugen Simion a optat totuși pentru formula studiului monografic. În cartea sa Proza lui Eminescu *), *metodic și extrem de atent la detaliul bibliografic (impresia că materialul a fost investigat pînă la istovire e puternică), tînărul cercetător n-a tins doar la abordarea unei* anumite probleme, *cum procedează frecvent unii confrați. Ambiția lui Eugen Simion, oarecum declarată, este aceea de a repune în drepturile sale, cel puțin în fața contemporanilor, întrucît în ultimele decenii chestiunea a fost aproape total ignorată, pe prozatorul Eminescu. Evident, la ora actuală, nimeni nu era mai chemat s-o facă (dintre cei tineri, bineînțeles) decît el, dacă avem în vedere că după ediția din 1943 a lui D. Murărașu, proza eminesciană revine în atenția cititorului de abia în 1964, prin strădania lui Eugen Simion secondat, în stabilirea filologică a textului, de Flora Șuteu.*

Necesitatea unei asemenea întreprinderi istoric-literare este imperioasă iar condițiile obiective de realizare a ei, fără îndoială, sînt, de asemenea dintre cele mai propice. Scurgerea timpului a fost în măsură să valideze sau să invalideze judecățile emise pe seama acestui însemnat sector al operei eminesciene, proza, în așa fel, încît, în lumina esteticii materialist-științifice ce ne călăuzește, să fie posibilă, ca să spunem așa, elucidarea cazului. Pentru că, așa cum rezultă și din numeroasele incursiuni ale autorului studiului, multă vreme și pentru mulți, proza lui Mihai Eminescu a fost un adevărat caz de istorie literară, în jurul căruia au gravitat cele mai diverse — nu odată deconcertante — opinii critice.

„Contestată de unii pentru stridența narațiunii și barocul frazei — *zice exegetul în paginile introductive ale studiului,* — apreciată de alții — aproape din aceleași motive — pentru stilul „gotic fabulos" și nota halucinantă, negată apoi, cu virulență, pentru lipsa de unitate și de perfecțiune stilistică; fixată, în consecință, într-un context literar epigonic — ca produs exclusiv al romantismului german; îmbrățișată, iarăși, cu frenezie și socotită o solie duioasă a adolescenței poetului; umbrită în toate împrejurările de creația lirică, proza lui Eminescu a avut de întîmpinat pînă în deceniul al IV-lea (cînd apar lucrări sintetice fundamentale) prejudecățile criticilor și profesorilor de retorică, ocupîndu-și cu dificultate un loc în vecinătatea poeziei eminesciene și, în genere, în peisajul literaturii române".

Avînd drept punct de sprijin, fundamentalele clasificări ale unor mari cercetări, realizate de către G. Călinescu (Opera lui Mihai Eminescu *I—V, 1934—1936), Tudor Vianu* (Arta prozatorilor români *1941) Perpessicius sau Pompiliu Constantinescu, Eugen Simion, sintetizîndu-le în spirit critic, își propune să definească personalitatea de mare prozator a lui Eminescu, mergînd pe calea disocierilor atente și a analizei exhaustive. Căci, dincolo de oricare alte virtuți, meritul de căpetenie al studiului stă în adîncimea și greutatea fondului analitic.*

În principiu, metoda de lucru adoptată nu poate surprinde pe nimeni, ea fiind, ca să spunem așa, de evidentă structură clasică. Contaminat de un anume spirit disociativ didactic (un didacticism de bună calitate, avînd funcții de a ordona în chip suplu cercetarea), Eugen

****) Editura pentru literatură, 1964.***

Simion ni se dezvăluie ca un metodic, în stare să-și strunească abil pornirile polemice și apetitul pentru cozerie, atît de mult stimulate de către oficiul critic la zi. Nu-i mai puțin adevărat însă că preocuparea din urmă, critica, are un rol salutar în conservarea sensibilității nuanțate și a receptivității nealterate de prejudecăți, elemente absolut indispensabile — cum s-a remarcat adesea — la un istoric literar veritabil. Calitatea pe care Ov. S. Crohmălniceanu ținea s-o releve în cronica sa din Contemporanul *— anume acuratețea expresiei — de asemenea, nu-i străină de activitatea de critic a lui Eugen Simion.*

Noutatea și viabilitatea de fond a studiului vine însă de acolo că autorul său izbutește să demonstreze pe text cîteva adevăruri de interes principial, în privința definirii condiției estetice a operei epice produse de Eminescu. Dintre acestea, se impun atenției mai ales următoarele trei : valoarea artistică a prozei eminesciene, poziția ei în ansamblul epicii europene a timpului, și, în sfîrșit, aceeași poziție privită din perspectiva evoluției epicii românești moderne. Se înțelege, aspectele respective sînt privite în deplina lor conexiune dialectică, în așa fel, încît discutarea unuia sau altuia dintre ele este implicată organic în analiza generală.

Dacă în capitolul introductiv (Universul prozei lui Eminescu) *și în* Concluzii *se definesc coordonatele generale ale studiului, în cele șase capitole de analiză propriu-zisă, asistăm la procesul de creștere a edificiului critic.*

Structurarea capitolelor, intitularea lor, dispunerea și fixarea materialului beletristic supus interpretării, în esență, este dictată de conținutul ideii de bază a studiului : demonstrarea faptului că Eminescu, ca prozator, e un mare și original creator romantic căruia i se cuvine, și pe această cale, un loc distinct, de frunte în ansamblul romantismului universal și cu cît mai vîrtos în al celui național. Sub acest din urmă aspect, opinia conclusivă a cercetătorului e tranșantă : „Cu Eminescu — *postulează Eugen Simion* — sensibilitatea romantică — în marile ei aspirații și istoviri dureroase — se afirmă, în literatura noastră, hotărîtă și pe terenul prozei".

Care sînt treptele și formele concrete de particularizare ale acestei aspirații în proza lui Eminescu, după opinia lui Eugen Simion, ne-o inidică însăși succesiunea capitolelor analizei și mai ales formularea acestora. Se pleacă, în această operație disociativă, de la ideea că deși subordonate unei aceleași formule generale, romantice, narațiunile eminesciene, unele luate separat, altele în grup, dau substanță unei anumite direcții semnificative a întregului, pentru ca la urmă să se recompună portretul critic al tipologiei generale și să se definească structura intrinsecă a specificului artei de prozator la Eminescu. Deosebit de pregnant formulate (în linia sintetic-explicativă a artei de critic a lui Tudor Vianu), capitolele respective definesc clar punctele de vedere ale exegetului. Astfel, ca să urmăm succesiunea propusă de studiu, analiza romanului Geniu pustiu *ar implica ideea formulată precum urmează :* Naturi catilinare sau plenitudinea și contradicțiile omului romantic. Demonism și titanism, *de narațiunile* Umbra mea, Sărmanul Dionis, Archeus *se leagă îndeosebi prezența prozei* fantastice și filozofice, *iar* Avatarii faraonului Tlá *și* Fragment *ar fi expresia* fantasticului erudit. *Și așa mai departe, fiind vorba de* „fabulosul popular în ipostaze romantice (Făt Frumos din lacrimă), *de* „fiziologii realiste din perspective romantice" (Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile Creangă, Visul unei nopți de iarnă *etc.) sau, în fine, de* „două faze ale iubirii romantice" (La aniversară, Cezara). *Metoda este una din alte cîteva posibile și asupra chestiunii nu e cazul a se discuta prea mult, fiind de la sine înțeles că aici nu i se poate cere nimănui să fie absolut original. Problema e de a ști să mînuești cu ponderea și cu flexibilitatea necesară procedeul ales. Rigiditățile de orice fel sînt fatale, (în măsură cel puțin egală cu libertățile nelimitate), întrucît, de îndată, recidivele reductibilității fortuite, arbitrare, după cum și clasificările și subclasificările excesive nu întîrzie să se arate.*

În această privință, în liniile sale directoare, studiul lui Eugen Simion face dovada unui real simț al echilibrului. Autorul evită, cu o bună știință a mînuirii nuanțelor, exclusivismele. Plasarea anume a unei scrieri în contextul generat de un anumit punct de vedere inițial, are valoarea depistării unei calități dominante, în raport cu altele, deținătoare ale unor poziții de diferite grade ca însemnătate. De regulă, delimitările etanșe îi sînt străine și aceasta asigură unitatea de idei a întregii lucrări.

De exemplu, între „fantasticul erudit" *din* Avatarii faraonului Tla *și* Fragment *și* „fantasticul filozofic" *din* Sărmanul Dionis, Archeus *și* Umbra mea, *există, dincolo de elementele comune impuse de viziunea artistică a creatorului, serioase puncte de contact și interferențe de ordinul problematicii stricte. Înseși cele două formulări ale autorului indică aceasta, pentru că între o operă de structură* „fantastic erudită" *și una* „fantastic filozofică", *este limpede, prin forța obiectivă a lucrurilor, se stabilesc similitudini dominante. Totuși disocierea este motivată cel puțin în ceea ce privește scopul final, ideea artistică și modul de*

concretizare epică a acestora, dacă vom compara Avatarii faraonului Tlá *cu* Sărmanul Dionis, *să zicem. Concepute după aceeași tehnică compozițională romantică (impusă de adeziunea la ideea faimoasă a vieții veșnice a sufletului și implicit a insului, prin reîncarnări succesive — deci ideea „veșniciei prototipului"), cele două lucrări fac dovada unei înțelegeri diferențiate în utilizarea formulei. Pe cînd, în* Sărmanul Dionis *livrescul ține mai ales de apelul în punctul inițial, în premiză, la cîteva precepte ale filozofiei kantiene, în* Avatarii *același livresc, mai bine zis surse de acest ordin, dă conținut nemijlocit însăși desfășurării fantastice, halucinante a fabulei pe întregul ei cuprins.*

Într-un capitol cum este cel consacrat „fiziologiilor" realiste din perspectivă romantică", *patul lui Procust, totuși, își învederează, într-o anumită măsură, prezența neîndurătoare. Sigur, problema imixtiunii viziunii și procedeelor realiste în creația lui Eminescu, ponderea și semnificația ei, apare încă destul de dificilă și de susceptibilă interpretărilor în contradictoriu, polemice și nu e cazul să fie atacată în limitele cronicii de față. Totuși mi se pare că autorul studiului devine puțin apodictic, atunci cînd nu admite, în cazul unor scrieri ca* La curtea cuconului Vasile Creangă *sau* Părintele Evmolache Chisăliță, *că Eminescu ar putea apare altfel decît un romantic în exclusivitate.* („E însă greșit a socoti că Eminescu părăsește *(în bucăți ca cele citate n. n.)* atitudinile romantice, că ideile și viziunile sale fundamentale se schimbă. Nici vorbă — *continuă cercetătorul, nițel cam sentențios* — de așa ceva la un prozator structural romantic ca Eminescu (. . .)". *Nu văd de ce n-ar fi așa ceva posibil, de vreme ce (în afară de faptul că scrierile în cauză o dovedesc irefutabil) Eminescu a fost contemporan și prieten cu Caragiale, Slavici și Creangă, a cunoscut și admirat pe Gogol și, peste toate, fiind vorba de un scriitor genial, circumscrierea lui într-o mișcare, școală sau curent literar, împreunînd necondiționat o anumită rezervă, un anumit coeficient al abaterilor de la rigorile clasificatoare. De altfel, privitor la unele din piesele analizate în capitolul despre care este vorba (anume, titluri ca* Visul unei nopți de iarnă, Aur, mărire și amar, *de pildă) și chiar altele* (Fragment), *mă întreb dacă exegetul nu le-a luat prea „în serios" (nu găsesc expresia mai potrivită!), dată fiind starea lor extrem de fragmentară, de simplu proiect uneori etc. Dovadă că nici în studiul său, Eugen Simion, cu toate eforturile lăudabile, nu poate depăși cînd se ocupă de acestea, simpla prezentare expozitivă, pur descriptivistă.*

Un aspect asupra căruia s-ar cuveni un popas mai îndelungat este acela al bazelor estetic-filozofice pe care se sprijină analiza critică în acest studiu. Ceea ce se reține, sub fastidios, deși, uneori, abundența referințelor, a asocierilor este de-a dreptul impresionantă. Receptiv în chip creator la școala marilor erudiți ai criticii și istoriei noastre literare moderne, Eugen Simion nu alunecă niciodată în gratuitate, evitînd sistematic impresia, jenantă în cazul altora, că spune absolut tot ce știe. Tehnica delimitărilor comparatiste este folosită cu deplin spirit de discernămînt, fapt care duce la formulări conclusive revelatoare, în foarte multe împrejurări. Aș da un singur exemplu : interpretarea Avatariilor faraonului Tlá, *prin plasarea scrierii în contextul epicii romantice europene, de factură similară. Apropierea, în speță se face cu proza francezului Théophile Gautier, în unele din romanele sale, practică, în plan epic, aceeași incursiune în „fantasticul erudit", alimentat de istoria și mitologia vechilor popoare din Orient. Iată cîteva din disocierile stabilite de Eugen Simion :*

„Fragmentul de mai sus *(citat din* Avatariile faraonului Tlă *n. n.)* ca și altele, a fost pus în legătură cu descripțiile din romanele lui Théophile Gautier, cu observația — trebuie subliniat acest fapt — că Eminescu nu alunecă spre narațiunea rece, minuțioasă și că, în genere, îi lipsește ambiția de a concura pe arheolog : metafora lui este stăpînită, dar nu frigidă și pedantă, deși exactitatea nu-i lipsește" ; „Deosebirea apare atunci cînd Eminescu vede această lume nu atît sub latura senzualității violente, a pasiunilor nimicitoare, ci sub simbolul filozofic al unei existențe desfășurate în vecinătatea marilor mituri, într-o permanentă comunicare cu forțele ce prezidează destinul" ; în chiar unghiul de vedere asupra trecutului, Eminescu își vădește originalitatea. Privirea aruncată de el asupra imensei necropole a istoriei, e aceea a unui spirit modern ce asistă, îngrijorat, la destrămarea civilizațiilor, la trecerea lucrurilor, într-o lunecare lentă, spre neant. Perspectiva pe care i-o dă contemplarea lumii, de la primele faze de manifestare pînă la cele apropiate lui, e de aceea tristă".

Înrîurit poate și de excesul de citate de care studiul lui Eugen Simion suferă pe alocuri, am abuzat, de data aceasta, de bunăvoința cititorilor.

Adevărul este că studiul lui Eugen Simion, Proza lui Eminescu, *adaugă o piesă de înaltă ținută științifică și literară la bogata și, paradoxal, mereu incompleta bibliografie critică eminesciană. Meritul este cu atît mai mare cu cît pentru prima dată sîntem martorii unei tentative de elucidare critică extinsă, de stabilire a adevărului (atît cît, omenește vorbind, e posibil de stabilit în cazul unui creator genial ca Eminescu într-un domeniu prea puțin atacat frontal, pe toate laturile lui, pînă în prezent.*

NICOLAE CIOBANU

MOMENT PERPESSICIUS *)

Pentru amatorii de vocabulare rare, de paranteze și digresiuni, de „mici" erudiții, arabescuri și fioriturì de stil, de perifraze și eufemisme, aceste Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor *) *constituie un veritabil* jardin de plaisirs. *Categoric, academicianul Perpessicius nu este un „precios", și dacă preferă* princesei, princest *(p. 305) sau scrie* enunciativ *(p. 319) pentru* enunțiativ *o face din rațiuni estetice. (Aviz amatorilor!).*

Deși mai vechile tomuri de Mențiuni *puteau lăsa impresia unor culegeri de cronici literare, acad. Perpessicius nu a fost niciodată ceea ce se cheamă* stricto sensu *un critic. Cu atît mai mult nu este în ultimele volume (1957, 1961, 1964), în care accentul studiilor și articolelor domniei sale se deplasează de pe estetic pe istoriografic, cultural, estetic, iar tonul devine preponderent omagial sau evocativ, memorialistic, cu ample și nu o singură dată, savuroase implicații retrospective... Poetului George Demetru Pan, de exemplu, i se rezervă* „un raft de onoare", *nu atît pentru* „puritatea cristalină a stihurilor" *cît pentru* „înaltul său mesaj, acel lung fior de „u m a n i t a t e" ce-l străbate de la prima și pînă la cea din urmă pagină". *O incursiune în poezia lui Mihu Dragomir, concetățean al acad. Perpessicius, e de natură să-i ofere memorialistului posibilitatea unei retrospective, vag nostalgice, în literatura și peisajul Brăilei natale. Volumului* Cîntare cetății lui Bucur, *de Radu Boureanu, i se reține* „una din vitrinele de cristal ale Muzeului de istoria Bucureștiului", *ca unuia dintre* „omagiile cîte s-au adus Capitalei noastre, cu prilejul celor cinci sute de ani de la întîia ei atestare documentară (Cîntare). *Volumul* „face parte dintre acele daruri ce cu adevărat, se înmînează, cu un ceremonial anume"; *Ceva gen: Baily oferă lui Ludovic al XVI-lea cheile Parisului. Importante, de asemenea, sînt, pentru recenzent, ironiile lui Radu Boureanu (într-o poezie mediocră:* Orașul înviat), *la adresa acelora care (între ei e și Camil Petrescu, în* Patul lui Procust) *cereau mutarea capitalei. Evident, cine tratează, cu încîntari și raționamente de expert cititor de vechi hrisoave, despre* Bucureștii de ieri și literatură *are motive serioase în acest sens. Unica rezervă, de fapt formulată în legătură cu volumul lui Radu Boureanu, ține de o inadvertență istorică. Anume, Radu Boureanu (aidoma mult mai vîrstnicului său confrate Iordache Golescu, care, tălmăcind primul cînt al* Iliadeì, „stropea praznicul aheilor cu vin de Pitești și Sutești" *v.* Cuvînt la deschiderea expoziției ovidiene), *îl obligă pe Ion Ghica, încă un* „bey de Samos", *să ridice, de-a dreapta Bălcescului, baricade pașoptiste din... Stambul.*

Dacă generozitatea acestui savant este greu compatibilă, uneori, cu critica prin definiție (horribile auditu!) *severă, intolerantă, preocupată de ierarhizarea valorilor și, deci, „negeneroasă", nu este mai puțin adevărat că aceeași generozitate constituie unul din multele titluri de glorie ale memorialistului. Stabilind o dominantă a personalității marelui cărturar care a fost Stolnicul Constantin Cantacuzino, acad. Perpessicius scrie:* „Cei ce aduc o cît de slabă lumină în risipirea întunericului merită toate laudele și Stolnicul, ca un desăvîrșit discipol al lui Aristotel ce-n Metafizica sa lăuda pe filozofii bolnavi chiar cînd n-au nimerit adevărul asupra ființelor numai pentru că au dat altora pricină „d e a c e r c a ș i i s c o d i a d e v ă r u l", nu-și crută elogiile" (Recitind cronicari munteni). *Respectivul citat sună a autocaracterizare. Și acad. Perpessicius știe, ca nimeni altul, importanța pentru o literatură fie și a „molozului". Cuvine-se atrasă atenția asupra acestei chestiuni mai ales pentru cei care, deprinși să întîlnească, în volume similare, aproape exclusiv șefi de promoție, literară, vor înțelege, cu ocazia acestui tom, că Barbu Lăzăreanu este* „un glosator neobosit al

*) (II), 1958—1962, E.L. 1964.

literelor românești", *că Romulus Cioflec*, „romancier realist" ,merită o dizertație", *că B. Iordan este* „un romancier al lui Tudor Vladimirescu", *că Ciru Oeconomu (de care, alăturîndu-i-l lui Hugo:* „Victor Hugo și d-l Oeconomu!", *făcea haz Maiorescu) a fost un remarcabil și precoce (cum niciodată Olimpianul!) amator și traductor de Baudelaire. In fine, că (după regulile unui „joc" de critici) în cazul unui eventual potop, dintre poemele lui Ion Bănuță, acad. Perpessicius ar* „căuta să răzbată printre valuri, ... cu cel intitulat „Mesaj".

Această generozitate a acad. Perpessicius, această cordialitate nesilită, nativă dar trecută și prin școala lui Anatole France, se întemeiază pe stima cuvenită scriitorului, travaliului artistic, și, de ce nu?, autorul Mențiunilor e un bibliofil) paginii tipărite; pe convingerea că „respublica litterarum maxima est". *Nu e un autor, ar zice Pascal, e un om.*

Frazele de dezvoltă arborescent, neîncăpătoare totuși, cu toată vastitatea coroanei lor ceremonialului amplu la care sînt supuși cei prezenți între copertele acestui ospitalier volum, introduși în discuție și conduși de amfitrion cu reverențe, elogii și omagii: „Laudele întru totul justificate pe care (în „Insemnări literare", Iași, 1919), Octav Botez le aduce romanului „Arhanghelii" ce încă din 1914 punea temeliile pe care Liviu Rebreanu avea să clădească îndată după primul război mondial solida construcție a romanului său „Ion" și în care cronicarul ieșan prețuia mai cu osebire „apologia muncii ordonate" și serioase, sentimentul lucrurilor eterne și un parfum mistic, care are ceva din creștinismul primitiv". — „Arhanghelii", la care mă referearn cînd C. Ardeleanu tipărea romanul „Viermii pămîntului" nu numai pentru importanța lui istorică, fiind întîiul roman consacrat „vieții mitice și aproape naționale a exploatărilor aurifere din Ardeal", dar și ca „o foarte izbutită frescă a vieții transilvănene; „înrudirea ce G. Ibrăileanu stabilește („Studii literare", 1930 cap. „Creație și analiză") între toți scriitorii ardeleni (Rebreanu, Agîrbiceanu, Slavici), pe care „situația specială din Ardeal" i-a selectat drept „firi speciale-morale și sociologice", ca și bunele opinii ale lui Ion Trivale, criticul ce prevestea o carieră strălucită pe care războiul a secerat-o mult prea devreme, despre sărbătoritul de astăzi („... pe cînd Agîrbiceanu are puterea creatoare de viață, care face pe adevăratul poet" exprimate în paginile „Noii reviste române" — iată de asemeni petale ce nu pot lipsi din buchetul acesta, omagial, de opinii" (Un Buchet de opinii, *p. 246).*

O parte importantă a volumului (Omagiul unui debutant, Lui Camil Petrescu, reamintire, Cuvînt de despărțire pentru Cezar Petrescu, Lui Zaharia Stancu la 60 de ani *ș.a.) e rezervată articolelor omagiale, comemorative, de circumstanță. Și care articol critic nu este, cu asentimentul lui Goethe, de circumstanță?*

Foarte valoroase sînt studiile mai întinse, dedicate lui Alecsandri, Caragiale, Sadoveanu, Eugen Jebelanu. Cîteva spicuiri.

Textul (reprodus după Graiul nostru), *în care „subiectul anchetat" (așa se cheamă cobaii dialectologilor), bun „psiholog", reconstituie, la modul fabulos, imaginea lui* „Vasilică Alisăndrii, minti multă," *este fermecător* (Poezia lui Vasile Alecsandri).

Sadoveanu e un ocean la superficie pacific. „Heifaistos-*comentează acad Perpessicius* — și tovarășii săi de muncă își aveau atelierul sub pămînt, iar calmul vulcanilor, în aparență stinși, e doar o amăgire" *(p. 239).*

Citatele „multe și copioase", „abundente și semnificative", „constituie chiar o metodă critică", *sugerează autorul Mențiunilor. (Drept pentru care și eu mi-am permis un prea lung citat mai sus). Și citatul (sub care, din modestie și scrupul, dispare comentatorul, în favoarea autorului) din Sadoveanu e revelatoriu:* „Se înșeală — *scrie* Sadoveanu — cine crede că o priveliște e aceeași văzută în aceleași condițiuni, că răsăriturile, amiezile și amurgurile se repetă, că clipele curg monoton. Cine e atent vede și aude pururi altceva... M-a interesat întotdeauna orice peisagiu, în orice împrejurare și în orice clipă a vieții fără să mă obosească, fără să mă plictisească" (O glorie a literaturii românești contemporane...). *Splendidă profesiune de credință sadoveniană, care se cere numaidecît alăturată unei frumoase variațiuni a lui Rilke pe aceeași temă:* „Dacă cotidianul ți se pare sărac, nu-l acuza pe el. Acuză-te pe tine și spune-ți că nu ești suficient de poet pentru a evoca bagățiile lui. Căci pentru creator nu există indigență și indiferent"

Iată, între altele, o subtilă explicație a hermetismului: „Sub aparențele ei libertare, epoca era, totuși, una de opresiune, și în astfel de vremuri vitrege poezia se retrage sub corturi de purpură. Ceea ce fusese pentru întîia jumătate a secolului al XIX-lea, la noi, fabula, avea să fie poezia de avantgardă pentru secolul al XX-lea. E pudoarea rîndunelelor ce-și construiesc cuibul la înălțime" (O antologie din poezia lui Eugen Jebeleanu). *Sau o*

posibilă, „metodă critică" : „Pastișa și parodia, asemeni caricaturii, au meritul că pun în lumină tocmai originalitatea stilistică a unei opere" (Consilii de atelier).

În fine, articolul intitulat Opinii contestabile sau bibliografie după ureche *(titlul spune tot) e un exemplu de ironie fină, de polemică, selectă ;* Consiliile de atelier *se cer memorate ; Studiul :* Recitind cronicari munteni *pe cît de competent pe atît de delectabil, rămîne o suvenire din cele mai frumoase de aceea ce aș numi supunerea la obiect a stilului.*

Aceste noi serii de Mențiuni *sînt, desigur, fructul vacanțelor creatoare între două manuscrise eminesciene, între două sau mai multe variante posibile, între o dată incertă și o alta posibilă, de stabilit și trecut sub vreo postumă a marelui poet. Într-atît este de legat, în conștiința noastră, a tuturor, numele acad. Perpessicius de edițiile eminesciene, singurele în care Luceafărul ni se revelează în toată adevărata lui mărire. Și unei atari personalități, din stirpea venerabilului Sylvestre Bonnard,* membre de l'Institut, *i se pot aplica perfect niște cunoscute versuri de Baudelaire, mai cu seamă că poetul francez este un preferat al savantului nostru :*

„Mon berceau s'adossait à la bibliothêque,
Babel sombre, ou roman, science, fabliau,
Tout, la centre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. I'etais haut comme un in-folio"

(ceea ce „într-o traducere omagială, personală dar contemporană", lui Baudelaire, ar suna astfel :

„Oh, al meu leagăn — o bibliotecă,
Vavel sombru unde de toate era :
Fabule, romanțuri. Cu pulberea grecă
Latina cenușe se amesteca,
Eram cît un tom ce infoliu-i spunea".

ŞERBAN FOARŢĂ

CENTENARUL REVISTEI „FAMILIA"

Se împlinesc o sută de ani de cînd la Pesta în strada lui Leopold nr. 4 s-a aprins o făclie românească care timp de 42 ani a luminat căile poporului, contribuind la răspîndirea culturii și literaturii naționale în toate provinciile românești.

La 5/17 iunie 1865 a apărut primul număr al *Familiei*. „Foia enciclopedică și beletristică cu ilustrațiuni" întemeiată și condusă în condiții istorice vitrege, cu dibăcie și siguranță de Iosif Vulcan. Împreună cu colaboratorii săi și-a axat activitatea publicistică și literară în trei direcții : dezvoltarea culturii naționale, lupta pentru înființarea unui teatru românesc și activitatea limbii române. La început, în perioada budapestană, bătătorind căile greșite ale latinismului, iar în perioada orădeană, sub influența *Convorbirilor literare* și a tineretului și-a găsit drumul cel bun spre limba poporului prin cultivarea folclorului, deschis de *Tribuna* lui Slavici în deceniul al IX-lea al veacului trecut.

În condițiile istorice ale vremii caracterizate prin asuprire națională și socială Iosif Vulcan s-a străduit să urmeze aceste comandamente strecurîndu-se cu abilitate prin restricțiile legilor feudale și furcile caudine ale cenzurii imperiale, păstrînd în conținutul revistei o prudență explicabilă și evitînd polemicile care ar fi putut duce la suprimarea revistei. Avînd ca țel ridicarea culturală a poporului român, a publicat note și informații literare și culturale din toate provinciile românești, și a știut să strîngă în paginile ei colaborarea celor mai valoroși scriitori ai timpului, militînd în același timp și pentru înțelegerea și colaborarea cu poporul maghiar.

Iosif Vulcan s-a născut la 31 martie 1841 la Holod, regiunea Crișana, fiul preotului Nicolae Vulcan și al Victoriei Irinyi. Studiile liceale le-a făcut la Oradea (1851—1859) iar licența în drept la Universitatea din Budapesta. În anul 1853, ca elev de liceu, editează împreună cu bănățeanul Gh. Ardeleanu revista *Umoristul* care apare pînă în 1870.

La 17 octombrie 1859, la 18 ani, sosit la Budapesta scrie poezii de dragoste, iar în 1861 împreună cu arădeanul Mircea B. Stănescu redactează *Gura satului*, care mai tîrziu se mută la Arad și apoi la Gherla, unde apare pînă-n 1880. Colaborează la *Concordia* lui Sigismund Papp și *Aurora română*, foaie beletristică bilunară redactată de Ionițiu Niculescu între 1863—1865 iar mai tîrziu de I. Vulcan. În același timp colaborează și la publicațiile maghiare *Házank és Külföld, Magyarország és a Nagyvilág* și *Vasárnapi Ujság*. Din acest timp începe prietenia și colaborarea cu bănățeanul Iulian Grozescu.

Revista *Umoristul* începînd cu anul II nr. 1/1865 trece sub conducerea lui Vulcan, care figurează în calitate de „proprietar, redactor responsabil și editor". În *Programa mea*, cu acest prilej Vulcan scrie printre altele : / Rîde-voi în glumă dară / De mișei nenumărați / Care vreau să treacă-n țară / De bărbați prea meritați /. . ./ Rîde-voi de ori și cine / Care e deștept și treaz, / Dacă fără de rușine / Ar mai susține azi / *Ar dori feudalismul* (s.m.) / Care-n caste ne-mpărțea . . . / *Jos îndată ciocoismul* (s.m.) / Asta e programa mea." /

Cu experiență editorilă cîștigată, la *Umoristul, Gura satului* și celelalte publicații la care colabora, reușind să cîștige încrederea cititorilor, pentru că în veacul trecut publicațiile se sprijineau numai pe abonamente, la 5/17 iunie 1865 pornește la drumul glorios cu *Familia*, publicație după modelul revistelor germane, la început cu trei apariții pe lună, apoi săptămînal și un timp chiar bisăptămînal, apariție neîntreruptă timp de 42 ani, pînă la moartea lui Vulcan întîmplată la 8 septembrie 1907.

În articolul de fond, editorul definește astfel programul *Familiei* : „Inflorirea, stima și nemurirea cutărei națiuni atîrnă de cultura ei. *Națiunea fără cultură* (s.m.) nu poate

rezista valurilor amalgamazitoare ale timpurilor, ci piere de pe fața pămîntului ca și floarea bătută de vîntul toamnei și istoricii nu vor însemna despre dînsa nimic remarcabil."

Încă de la primele numere *Familia* strînge în paginile sale colaborarea celor mai străluciți reprezentanți ai scrisului românesc. Alături de Gh. Barițiu, Timotei Cipariu, Al. Papiu-Ilarian, Al. Roman, Iulian Grozescu etc., mai colaborează V. Alecsandri, B. P. Hașdeu, V. A. Ureche, I. Heliade-Rădulescu, I. Negruzzi etc. O contribuție însemnată au adus colaborările lui Ion Lapedatu, Aron și N. Densușianu. Printre colaboratorii *Familiei* se numără Mihail Eminescu, Al. Vlahuță, Gh. Coșbuc, M. Cugler-Poni, Veronica Micle, D. C. Olănescu, Haralamb Lecca, Maria Cunțan, Virgil Onițiu, Andrei Bîrseanu, I. L. Caragiale, D. Zamfirescu, Ion Slavici, Ion Pop-Reteganul, Ilarie Chendi, N. Iorga și alții.

Apariția *Familiei* la 5 iunie 1865 se explică prin noile condiții istorice create naționalităților din fosta monarhie. După înfrîngerea revoluției de la 1848 Casa de Habsburg revenindu-și în fire, cu sprijinul aristocrației austro-maghiare a reintrodus absolutismul, cu toate efectele lui, în toate sectoarele, dar mai ales în frontul ideologic. Prin măsuri brutale și represive înăbușea în fașă orice manifestări cu caracter cultural, național sau social. Abia în urma eșecului militar din Italia, sfătuit de burghezia conducătoare, împăratul speriat de suflul revoluționar din Europa, a început să slăbească puțin cîte puțin frînele absolutismului.

In perioada 1860—1867 s-a introdus așa zisul „regim constituțional" prin care s-au făcut mici concesii burgheziilor naționale. Transformările din bază, destrămarea feudalismului și începuturile capitalismului, aducea schimbări și în suprastructură, la început timide, apoi tot mai largi. Cultura în general și literatura în special, a ajutat la completarea și desăvîrșirea acestor prefaceri, stimulînd progresul și ajutînd traducerea în viață a ideilor progresiste ale timpului. In această conjunctură, în lupta dintre ideile progresiste și cele retrograde, cînd în preocupările literare își fac loc problemele de limbă, în breșa creată de publicațiile satirice, își începe activitatea *Familia* care va constitui o temelie solidă a culturii noastre. Așa după cum a afirmat Octavian Goga, *Familia* constituie „biletul de intrare permanentă a lui Iosif Vulcan în istoria literaturii noastre."

Iosif Vulcan a creat în jurul său o școală literară, și paralel cu munca editorială a desfășurat și o prodigioasă activitate publicistică și literară prin poezii originale, traduceri din lirica maghiară, germană și franceză, reportaje, nuvele, romane, piese de teatru etc. Lucrările sale literare apărute în numeroase volume: *Poezii* (1866), *Panteonul român* (1869), *Nuvele* — trei volume (1872—3), romanele *Fata popii, Barbu Strîmbu în Europa, Măritată și fără de bărbat, Schițe de călătorie, Lira mea* (1882), piesele de teatru *Mireasă pentru mireasă,* jucată la Lugoj la 2/14 octombrie 1877 de Reuniunea de cîntări, *Ruga de la Chizătău,* (1890), *Sărăcie lucie* (1893), *Mița cu clopot* (1898), *Román Népdalok* în colaborare cu Gh. Ember și Iulian Grozescu (1877) etc., n-au rezistat timpului. Din bogata sa moștenire literară puțin se mai poate valorifica.

Un istoric literar contemporan Vasile Gr. Popu scria următoarele despre el: „Vulcan încă de pe la anul 1865 devenise un fel de autoritate și ocupa oarecum o pozițiune centrală, pe lîngă care se învîrtea mișcarea literară de peste Carpați. Lipsa de critică însă și prea marea încordare intelectuală l-a făcut nu numai pe dînsul să decadă, dar încă a lipsit și pe cei mai mulți juni literați, care au venit în contact cu școala inaugurată de el." (V. Gr. Popu: *Conspect asupra literaturii române,* vol. II, pag. 197).

Un alt cercetător al activității sale, prof. Teodor Neș, îl prezintă astfel: „Prin autenticul său spirit de gospodărie, prin bunătatea, politeța, și respectul ce-l avea pentru oamenii de la Academie, a izbutit să adune în paginile revistei sale colaboratori din toate unghiurile pămîntului locuit de români și să facă din *Familia* un organ de pulsație culturală la periferia românimei." (T. Neș: *Oameni din Bihor*).

Pentru bogata sa activitate și strădanie culturală la 1871 este ales membru al societății literare maghiare Kisfaludy, la 1879 este ales membru corespondent al Academiei române, iar la 1891 este ales membru titular, ținîndu-și discursul de recepție despre Dimitrie Țichindeal.

Un merit al lui Iosif Vulcan rămîne însă deschiderea paginilor *Familiei* lui Mihail Eminescu, căruia i-a transformat și numele din Eminovici în Eminescu. Tînărul de 16 ani, elevul lui Aron Pumnul de la Cernăuți, învingîndu-și emoția ori cărui începător, a trimis revistei primele sale versuri. *Familia* nr. 6 din 25 februarie/9 martie 1866 publică poezia *De ași avea* cu această prezentare: „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări, ne-a surprins plăcut."

In anii 1866—1869 Mihail Eminescu publică în *Familia* următoarele poezii: *De-aș avea, O călărire în zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranța, Misterele nopții, Ce-ți doresc*

cu ție, dulce Românie, La Heliade, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupți și *Amicului F.I.*

Cu prilejul unei conferințe rostite în 1893 la Ateneul român despre Mișcările culturale în Banat și Crișana, I. Vulcan spunea : ... „Am arborat acolo un mic drapel, (Familia n.n.) al culturii naționale /.../ Mi-a însuflat mîndrie nu pentru că eu am introdus în literatură prin revista mea pe Eminescu, căci a publica versurile unui tînăr începător nu e merit, ci pentru că eu am inspirat mîngăere poetului atunci cînd se afla în culmea gloriei sale, fără a se fi putut bucura de sprijinul trebuincios pentru existență. In lunga mea carieră literară mi-am adunat și eu multe suveniri prețioase, dar relicva mea cea mai scumpă, *titlul meu de gală* (s.n.) este o scrisoare a lui Eminescu din 1883, prin care-mi spunea că, pe cînd aici, în țară, în viața sa n-a căpătat vre-o remunerațiune pentru poeziile sale, aceasta îi vine tocmai din extremitatea elementului românesc, din Oradea mare".

In ceea ce privește stilul și ortografia, *Familia* a început prin a abandona principiile latiniste, cultivînd compromisul între etimologism și fonetism, pentru ca din 1880, cînd s-a mutat la Oradea, să răspîndească limba literară unificată.

Este interesant să subliniem faptul că în nr. 8/1868, prin poșta redacției adresîndu-se lui Eminescu, Iosif Vulcan îl îndeamnă „să scrie după ortografia ce o urmăm noi (*Familia* n.n.), ceea ce nu-l va împiedica pe Eminescu, mai tîrziu, în 1877, să scrie în articolul *Despre limba cărturarilor din Ardeal* (*Convorbiri literare* din 1 august 1877) : „In urma înrîuririi germane și celei maghiare scriitorii români din principatul Ardealului își formaseră șabloane sintactice pe care le împleteau cu cuvinte latinești, spre marea daună a limbii naționale... Acum unii scriitori căutau a altoi limbii noastre fizionomia alteia, cu totul străine de ea, și prin *acest soi de cultivare a limbii* (s.n.) au ieșit la iveală fenomene care au dat ocazie penelor satirice să facă haz de jurnalistica de peste Carpați, care de altfel *în privirea onestității politice merită mai mult respect* (s.n.) decît gazetele noastre /.../ Apoi autorii din Ardeal au mai ținut seamă de așa numita *puritate a limbii* (s.n.) și pentru acest scop au crezut de bine a prăda lexiconul latinesc și acela al limbilor romanice și a alunga toate cuvintele slavone, chiar cele mai nevinovate, chiar acelea care la noi își pierduseră de mult înțelesul primitiv."

Observațiile făcute de Eminescu sînt parțial juste, pentru că în prima etapă a activității sale între 1865 și 1880, revista *Familia* era influențată de școala latinistă cu toate aspectele ei filologice și istorice, care a avut însă meritul istoric de a fi contribuit la trezirea conștiinței naționale, la mobilizarea tuturor energiilor pentru a putea înfrunta opresiunea feudală.

Activitatea și conținutul revistei *Familia* au fost analizate în mod critic și de Titu Maiorescu care scrie : „Recunoștința ce se datorește acestor foi pentru serviciile aduse cauzei Românilor austriaci nu ne poate scuti de datoria unei opozițiuni temeinice în contra formei cu care se prezintă. (*Critice*, vol. I, pag.84).

Abia în faza doua, după ce se mută la Oradea (1880—1906) conținutul revistei se primenește. In paginile ei își fac loc, la început timid, apoi tot mai des, produsele literare ale poporului. Creația scriitorilor se altoește cu bogatul folclor național. Prin scrisul bănățeanului G. Trăilă își face loc dialogul graiului bănățean, prin condeiul lui Miron Pompiliu se fac cunoscute poeziile populare din regiunea Vașcăului, prin scrisul lui R. Buticescu se îndreaptă preocuparea spre lumea satelor, se lărgește orizontul preocupărilor literare de la viața intelectualilor, la aspecte rurale. In paginile revistei se simte un suflu nou, o critică și selectare a materialelor, dispare autolauda reciprocă cu orice preț, fapt care-l determină pe Titu Maiorescu să consemneze : „*Familia* a binevoit a susține cu vioiciune critica literară și a confirma ruperea pactului tacit de lăudare reciprocă — ce se încheiase mai înainte în această parte a vieții noastre intelectuale." (Op. cit, pag. 139).

In această nouă etapă a activității sale *Familia* își lărgește cercul colaboratorilor, se adaptează lent dar sigur în noua ideologie a mișcărilor noastre literare, se simte influența *Convorbirilor literare* și a *Tribunei* lui Slavici care a pus capăt latinismului.

Un merit necontestat al *Familiei* rămîne însă și acela că a fost prima publicație românească, care a publicat în nr. 51 din 19/31 decembrie 1871 (anul VII) pe pagina I-a un articol amplu : *Carol Marx, președintele Internaționalei*, însoțit de fotografia marelui învățător al proletariatului și înțelegător al istoriei poporului român. Articolul, deși nesemnat (înclinăm să credem că este scris de I. Vulcan), este opera unui om cinstit, obiectiv, cuprinde precizări și adevăruri confirmate de timp, iar concluziile sînt profetice, subliniind biruința marxismului nu numai în Europa, ci în întreaga lume.

Scris la șase ani de la înființarea, la Londra, a Asociației internaționale a Muncii (Internaționala întîi) articolul din Familia răspundea unei dorințe a publicului românesc. Dacă opinia publică europeană privea cu interes activitatea lui K. Marx și dezvoltarea

Internaționalei, iar clasele conducătoare cu spaimă, cu atît mai mult cititorii romîni ai revistei, doreau să cunoască personalitatea lui Marx. „Noi credem — spune *Familia* — că publicul român va primi cu plăcere, dacă vom descrie pe scurt biografia președintelui acestei societăți omnipotente (puternice n. n.)".

După ce face o scurtă prezentare a Internaționalei întîi, menită să fie „un punct central" între „lucrătorii tuturor imperiilor" în scopul „prosperării clasei lucrătorilor", articolul arată că după șase ani de la înființare, cuprinde în rîndurile ei „milioane de membrii din toate părțile lumii", devenind de simplă asociație mai *„puternică decît multe state"* (s. n.). „Azi (1871 n. n.) regimurile tremură la amintirea Internaționalei" motiv pentru care regimurile absolutiste, republicane, conservatoare ca și cei pretinși democrați „o persecută" ; însă, cum afirmă just *Familia,* „nu mai sînt în stare *a pune stavilă extinderii ei* (s. n.)", pentru că este „uriașă și domină" cuprinzînd în rîndurile sale, alături de muncitori, „capete talentate și cu studii profunde, filozofi și literați".

În scurta biografie a lui K. Marx se arată activitatea lui ca profesor la Universitatea din Bonn, lupta agitatorică din coloanele ziarului *Rheinische Zeitung* și persecuțiile suferite din partea regimurilor absolutiste, care l-au expulzat din Berlin, Bruxelles și Paris, determinînd plecarea sa la Londra, unde s-a consacrat scrisului. Ca rezultat al „studiilor profunde sociale și economico-politice" a scris opera *„Capitalul,* în care „descrie în culori vii, starea tristă a clasei lucrătorilor".

În încheiere *Familia* face aceste profeții : „ca un paianjen neobosit, *țese încet dar sigur* revoluția generală europeană care va erumpe (izbucni n. n.) *în curînd sau mai tîrziu"* (s. n.).

Familia a publicat acest articol, în care subliniem obiectivitatea și onestitatea informației, aducînd astfel la cunoștința cititorilor biografia lui K. Marx și lupta sa politică.

Cu toate limitele sale politice, Iosif Vulcan rămîne un înaintaș progresisit al veacului trecut, care și-a legat viața și activitatea de însăși istoria noastră culturală.

OCTAVIAN METEA

PROBLEME DE ESTETICĂ LA REVISTA „FAMILIA"

Din ansamblul multiplelor fațete pe care le solicită valorificarea revistei *Familia,* vom stărui acum asupra unui singur aspect : contribuția în domeniul difuzării ideilor estetice.

Categoria estetică a frumosului a făcut obiectul unor numeroase articole și studii. Așa de exemplu în 1878, Lazăr P. Petrinu discută în paginile revistei categoria frumosului considerat ca un „izvor nesecabil al fericirii omenești". Căutînd să facă înțeleasă publicului această spinoasă problemă a frumosului, autorul expune cele două răspunsuri fundamentale : „Frumosul există numai afară de noi ca realitate. Nici că s-ar putea naște frumos, dacă n-ar exista un obiect, de exemplu o roză, la care se aplică ideea ca atare. Aceasta este părerea obiectivă" [1]). În continuare autorul prezintă și răspunsul idealismului subiectiv : „Frumosul există numai în noi, căci ca să credem un obiect creator de frumos se recere ca să ne placă, și plăcerea se naște din simțămîntul nostru, prin urmare frumosul nu ni-l dă obiectul, ci noi îl ducem în obiect. Astfel cugetau subiectiviștii" [2]). Fără a avea o poziție consecvent materialistă, către care totuși înclină, autorul încearcă să înțeleagă frumosul ca pe o categorie de relație, ca pe un raport în care se depășește în tot cazul punctul de vedere subiectivist. „Atît părerea obiectiviștilor, cît și a subiectiviștilor este unilaterală, căci nici obiectul singur, nici subiectul singur, nu poate produce conștiința, ci ambele îmbinate, ca o unitate ne dau ideea frumosului. Și aceasta nici că poate fi altcum, căci ca să afirmi cum că viorica e frumoasă, nu e destul ca ea să existe numai afară de

[1]) Lazăr P. Petrinu, *Despre frumos,* Familia, nr. 32, 1878, p. 189.
[2]) Ibidem.

mine, ci tot odată trebuie s-o şi cuprind cu sensurile estetice, şi anume cu văzul şi auzul, va să zică numai prin unitatea obiectului şi subiectului se naşte frumosul. Aceasta este părerea concretiştilor care întruneşte ambele păreri mai sus atinse".

Impărtăşind oarecum eclectic acest ultim punct de vedere, dar nu lipsit de o anumită însemnătate, autorul combate pe rînd înţelegerea formalistă (frumos e ceea ce are formă determinată) sau cea a materialismului vulgar (frumos e numai materia) şi subliniază că frumosul se naşte nu din formă sau materie, ci „din unitatea formei şi a materiei"[1]). Fireşte, autorul n-a făcut distincţie între materialism şi idealism, n-a înţeles dialectica obiectiv-subiectiv, material- spiritual, natural-social, etc.; n-a putut argumenta însemnătatea caracterului primordial al obiectului şi ce importanţă prezintă valorificarea socială a subiectului, etc., dar el s-a apropiat mult de concepţia justă în care pentru a înţelege frumosul trebuie să raportăm obiectul la subiect. Este un cîştig net faţă de teoriile care discutau în exclusivitate frumosul din artă şi care ca şi Maiorescu, asemenea lui Hegel, vedeau în frumos numai această latură: „exprimarea unei idei sub o forma sensibilă corespunzătoare"[2]).

In decursul anilor foaia lui Iosif Vulcan a făcut loc unui număr apreciabil de articole care au dezbătut problema frumosului. Intre ideile materialiste şi idealurile care în multe cazuri se învălmăşesc în mod eclectic chiar în cadrul aceluiaşi material, unele pot fi reţinute ca interesante. Astfel de exemplu Grigore Silaşi în articolul *Despre operele de artă* din 1885, disociind „frumosul natural şi frumosul artistic" relevă că fenomenele urîte obiectiv pot fi frumoase din punct de vedere artistic: „atragem luarea aminte la faptul că multe lucruri care în stare naturală nu-s frumoase, ba sînt poate chiar greţoase, dacă se iau de obiect al vre-unui op de artă, pot să caşune cea mai prerapitoare delectare"[3]). Sau în articolul *Artă şi patriotism,* Nelli I. Cornea, discutînd caracterul obiectiv al diferitelor fenomene frumoase, subliniază şi însemnatatea subiectului care contemplă.„ „Primavara senină ce pare ţesută din alintări, iluzie şi fericire, cîmpul catifelat unde zefirul se desfată cu parfumul florilor, apa spumegatoare în a cărui valoare raza de soare se leagănă, transparenţa vaporoasă a atmosferei, bolta cerului azuriu, cu franjele aurite ale norilor rupţi, smălţuiţi, ar rămînea reci şi pustii dacă farmecul lor nu ar fi perceput de noi"[4]).

In procesul de contemplare a frumosului, indiferent de domeniul la care se referă, un rol de seamă revine organelor noastre de simţ, dar în această direcţie Aurel Diaconu în articolul *Ceva despre frumos în artă,* arată că nu toate organele de simţ participă la intuirea frumosului. „Ceva frumos putem numai vedea şi auzi, dar niciodată gusta, mirosi ori pipăi"[5]). Pe suportul acestei constatări banale, autorul combatînd tezele ca „frumosul e ideea în apariţiune" sau „raţiunea în fantezie", conchide că în artă „frumosul e perfecţiunea armonică, vizibilă şi auzibilă". Un alt colaborator, dr. I. Blaga, ocupîndu-se de psihologia placerii estetice, argumentează necesitatea frumosului, sprijinindu-se pe teza că starea de placere e „binefăcătoare vieţii". Autorul distinge impresiunea frumosului din natură de cel din artă şi conchide categoric că „spiritul are nevoie a fi cultivat prin modele din viaţă. Astfel de modele sînt în adevăr toate obiectele frumosului, atît a frumosului artistic, cît şi a celui real"[6]). Tot în acest articol, o idee de preţ este aceea a legaturii indisolubile dintre frumos şi viabil. Asemenea lui Cernîşevschi, autorul român asociază organic frumosul şi viaţa. „Ne place mai mult floarea în boboace, jumatate desfoiată, decît roza de tot desfoiată, fiindcă aceea *e mai plină de viaţă* (subliniat I. I.) decît cea deplin înflorită". Şi argumentele continuă: „Ne plac lucrurile în care zace o putere imensă", deoarece „puterea e baza vieţii", sau ne place „o statuie fiindcă reprezintă viaţa unei fiinţe deosebite"; muzica ne place pentru că ea reprezintă simţămintele omeneşti, etc. Autorul încheie şirul exemplificărilor arătînd că „ne place armonia şi simetria fiindcă ea reprezintă ideea de ordine atît de indispensabilă existenţei sociale"[7]).

Ideea caracterului real şi obiectiv al frumosului e reluată de un alt autor şi aceasta numai la distanţa de două numere. Este vorba de articolul *Despre frumos şi despre artă* al lui Lucian Balcos, care distinge între conţinutul categoriei de frumos şi impresiunea frumosului asupra noastră, subliniind că sentimentul frumosului „e o plăcere, o mulţumire". Pentru L. Balcos „arta e înfiinţarea frumosului prin lucrare

[1]) Familia, nr. 33 din 1878, p. 218.
[2]) T. Maiorescu, *Critice,* vol. I, 1892, p. 38.
[3]) Dr. Gr. Silaşi, *Despre operele de artă,* Familia, nr. 8, 1885, p. 89.
[4]) Nelli I. Cornea, *Artă şi patriotism,* Familia, 1900, nr. 24, p. 278.
[5]) A. Diaconu, *Ceva despre frumos şi arte,* Familia, nr. 41, 1885, p. 483.
[6]) I. Blaga, *Ceva despre psihologia plăcerii estetice,* Familia, nr. 38, 1902, p. 477.
[7]) Ibidem.

omenească [1]) afirmaţie din care înţelegem rolul creator al artistului. De altfel, numărul tezelor cu privire la frumos presărate în paginile revistei, ar putea spori mult dacă am lua în consideraţie şi articolele în care este vădită preocuparea pentru frumosul cotidian: *Despre frumuseţea femeiască şi culorile ei* (Familia nr. 38, 1868), *Estetica prînzului* (Familia, 35, 1875), *Educaţia sexului frumos* (nr. 13, 1877), *Ceva despre frumos* (nr. 41, 1885), *Ce este frumuseţea* (nr. 3 şi 25 din 1897), *Arta de a deveni frumos* (nr. 19, 1900), *Frumuseţea perfectă* (nr. 51, 1901), *Glose despre frumos şi arte* (1902), *Igiena frumuseţii la femei* (1905) etc.

Un preţios capitol de estetică a înscris revista *Familia* prin discuţiile purtate în legătură cu creaţia artistică. Intr-un studiu eşalonat în patru numere şi întitulat *Clasicism, romantism, naturalism* se combate metoda şi ideologia clasicismului ca fiind idealistă, şi se militează pentru o concepţie înaintată. „Omul prin studiu necontenit se convinge că el şi lumea ce-l împresoară îl hotăresc la fapte şi nici de cum o putere mai înaltă care planează peste tot şi cauzează peste tot" [2]). In aceste rînduri se afirmă o concepţie materialistă prin care se dă o ripostă teoriilor idealist-mistice privind procesul creaţiei artistice. In partea de început a aceluiaşi studiu se precizează că obiectivul artei, promovarea „adevărului prin mijlocul frumosului", este omul „Cel dintîi, cel mai roditor şi totodată cel mai greu obiect al artelor este omul /... / Cunoaşterea omului e obiectul nesfîrşit al artelor de la începutul lor şi pînă vor exista; e natural că ele atîrnă, se dezvoltă, se schimbă şi se perfectează după măsura şi modul în care ele înţeleg pe om. Ele îşi au marca lor de frumuseţe şi adevăr de la conceptul ce lumea are despre frumuseţea, realitatea şi scopurile omului [3]). Citatul ridică de pe poziţia unei concepţii umaniste şi realiste, o problemă de bază a esteticii, pledînd cu convingere pentru prezentarea vieţii şi a omului în artă prin prizma unei concepţii înaintate. Totodată, lărgind sfera de cuprindere, arta nu-şi va circumscrie tematica numai strict la om, ci va avea în vedere şi ambianţa socială, naturală în care trăieşte omul, într-un cuvînt lumea sub raport estetic. Pe aceeaşi linie comunicarea *Despre efectul artei* afirmă răspicat: „Toată abundenţa de idei şi sentimente din viaţa noastră sufletească îşi are sorgintea principală în impresiunile lumii externe" [4]). Argumentînd teza că realitatea constituie izvorul tuturor cunoştinţelor noastre şi ale artei, autorul acestui articol I. Păcurariu arată că oglindirea în artă nu înseamnă o copiere mecanică a realităţii, ci avem aici un proces de transfigurare în care se realizează o lume nouă, ideală a creatorului, „Produsele artistice oglindesc lumea ideală, sentimentală a artistului, iar această lume se raportă către lumea reală precum spectrul solar, în care culorile sînt despărţite, către lumea albă, în care culorile sînt fuzionate". Comparaţia aceasta îndrăzneaţă şi originală uşurează oarecum plastic deosebirea dintre realitate şi reflectarea acesteia prin „imagini". Autorul pretindea că aceste imagini vor trebui „curăţite de toate adausele accesorii, de tot ce nu e esenţial şi propriu caracterului dominant" [6]), adică imagini tipice. Pledînd pentru metoda realistă în artă, autorul este împotriva redării amănuntelor netrebuincioase şi el socoteşte că arta trebuie „să ne arate numai caracterul predominant al lucrurilor şi fenomenelor, ea să ne arate obiectele sale numai aşa precum se pot zări la lumina unui fulger, surprinzînd în acest moment numai trăsăturile mai caracteristice, mai izbitoare la ochi" [6]). Redîndu-ne tipicul arta ne oferă mai mult, dar fără ca prin aceasta să ne spună tot, solicitînd astfel şi participarea imaginaţiei noastre. Desigur autorul a văzut numai o latură a problemei — tipizarea — fără a înţelege just dialectica general-particular, şi mai ales importanţa redării concret-senzoriale a vieţii.

Intr-o serie de articole, *Familia* a dezbătut rolul şi funcţiile artei în viaţa oamenilor. Subliniind înalta misiune socială a artistului, la un moment dat, un colaborator releva cu îndrăzneală că „însemnătatea unui artist de valoare e mai mare în istoria neamului decît a guvernelor" [7]). Funcţia cognitivă a artei şi pledoaria pentru realism sînt prezentate în una din intervenţiile lui Iosif Vulcan. El pleacă de la constatarea că „dacă studiem artele vedem că ele toate au acelaşi scop, de a reproduce viaţa" [8]). Intrucît arta se leagă consubstanţial de redarea adevărului: „sufletul conducător al tuturor artelor e adevărul", oglindirea artistică a vieţii, prezentarea creatoare a adevărului constituie o cerinţă de bază

[1]) L. Balcos, *Despre frumos şi despre artă*, Familia, nr. 40, 1902, p. 470.
[2]) Silvio, *Clasicism, romantism, naturalism*, Familia, nr. 35, 1882, p. 420.
[3]) Ibidem, nr. 31, p. 373.
[4]) I. Păcurariu, *Despre efectul artei*, Familia, nr. 17, 1903, p. 194.
[5]) I. Păcurariu, *Despre efectul artei*, Familia, nr. 19, 1903, p. 217.
[6]) Ibidem, p. 206.
[7]) Familia, nr. 23, 1902, p. 265.
[8]) I. Vulcan, *Arta şi adevărul*, Familia, nr. 34, 1902, p. 393.

a artei. „Artele — spune Iosif Vulcan — expresiunea cea mai sublimă a geniului omenesc, se întemeiază pe anumite legi, aceste legi au drept temelie adevărul". Pentru Vulcan adevărul însă nu a fost întotdeauna și la toate popoarele același, iar pe de altă parte redarea lui nu s-a făcut la fel. Combatînd naturalismul care preconiza reproducerea exactă și care căuta „partea urîtă a vieții", I. Vulcan pledează pentru „gustul adevărului frumos", subliniind că „adevărul e sufletul artistului". Această importantă cerință a artei e subliniată și în cuvintele care se referă la menirea artei „de a revărsa lumina, de a răspîndi cultura, de a oferi plăceri intelectuale, de a ne face să cunoaștem mai bine frumosul, să disprețuim urîtul, să admirăm ce-i bun și să ne ferim de ce-i rău", și mai departe: „Ea instruează și dezvoltă, clădește și distruge, laudă și dojenește, recompensează și pedepsește, învie și omoară, totdeauna servind același scop moral, totdeauna susținînd adevărul" [1]. In aceste aprecieri observăm că funcția cognitivă și cea social educativă se află într-o strînsă relație și condiționare.

O argumentare interesantă găsim în articolul *Artele în viața socială* în care se dezbate expresiunea artei de a dezvolta solidaritatea. In această direcție autorul pornește de la teza că „emoția estetică e o muzică în sensul că realizează o armonie sensibilă și e mijlocul cel mai sigur pentru a face să vibreze inimele de aceleași senzații, resimțind toți aceeași bucurie, aceeași durere" [2]. Și mai departe se precizează ideea că atunci „cînd cunoștințele vibrează simpatic se stabilește o legătură socială și se produce conștiința generală a solidarității". Pentru concepția autorului desigur nu s-a ridicat problema condiționării de clasă a consumatorilor de artă și nici necesitatea de a sublinia nuanțat la care categorii de oameni se referă solidarizarea. Cu toate că argumentarea se face numai pe planul strict al teoriei, ideea aceasta a misiunii sociale a artei merită o anumită atenție. Reținem că în acest articol se afirmă că arta „nu e un lux" deci nu aparține claselor dominante în exclusivitate; că ea este un important factor de educare morală a celor mulți. „Emoțiile estetice produse de artă fac rațiunea sensibilă, care la rîndul său stăpînește mai bine individul și colectivitatea, de cît o morală abstractă învățată prin parabolele biblice [3]).

Exemplul pe care îl aducem mai departe este semnificativ. Autorul referindu-se la literatura noastră clasică afirmă că „Puțini vor fi aceia care după cetirea poeziei *Impărat și proletar nu vor fi simțit în ei puterea titanică de a dărîma zidurile mucegăite ale actualei organizații sociale* (subliniat I. I.) împărțind drepturi egale la fiecare individ" (p. 242). Abstracție făcînd de atitudinea artistică, satirică sau humoristică, de metoda, genul artistic sau curentul în care s-a încadrat (romantism, realism, naturalism) adevărata artă urmărește același scop „de a îmbunătăți moravurile, de o lumina și emancipa conștiința".

Și din alte articole desprindem pledoaria care caută să demonstreze că valoarea artei crește cu cît ea poate mai mult să contribuie la „formarea moralității indivizilor și al societății", la „educarea și cultivarea morală a societății omenești" sau la „realizarea binelui și a fericirii pămîntești". In manifestarea funcției educativ-morale arta suferă influența mediului social. „Un mediu social nestricat moral va produce o artă înaltă, morală, nobilă, care apoi la rîndul său va contribui la moralizarea și educarea maselor" [4]).

Firește, „moralizarea" despre care se discută trebuie realizată nu teoretic, prin norme, concepte reci, ci artistic. In această direcție am reținut argumentarea făcută în articolul *Despre romanuri* din 1882. Autorul, Constantin Groza atrage atenția asupra a două lucruri importante: „alegerea obiectului" și „sulevarea lui". După părerea sa efectul moral poate fi realizat pe mai multe căi. „Un autor descrie virtutea în culori vii, arată succesele ei, și prin această procedură îndeamnă la urmărirea ei; altul se ocupă cu mașinațiunile mîrșave, cu poltronia unei ființe depravate, pune virtutea în luptă cu răutatea. La vederea caracteristicilor depravării, expuse în toată goliciunea lor, apoi văzînd triumful virtuții, cetitorii disprețuind-o pe aceea, se vor simți îndemnați spre tot ce-i pot conduce la aceasta" [5]). Intr-o anumită formă se ridică aici discuția despre legătura dintre moral și frumos, dintre etic și estetic în artă. Cu aceasta însă înțelegem că una din funcțiile artei este cea estetică. Pe bună dreptate, Nelli I. Cornea, în articolul *Artă și patriotism*, referindu-se la teatru afirma că „morala văzută cu ochi e mai eficace decît litera mută a legilor" [6]). Nu insistăm asupra acestei laturi a plăcerii estetice pentru care facem trimitere la articole ca *Despre*

---

[1]) I. Vulcan. *Arta și adevărul*, Familia, nr. 34, 1902, p. 393.
[2]) Nelli I. Cornea, *Artele în viața socială*, Familia, nr. 21, 1902, p. 241.
[3]) Ibidem, p. 242.
[4]) I. Păcurariu, *Despre efectul artei*, Familia, 1903, nr. 19, p. 218.
[5]) Constantin Groza, *Despre romanuri*, Familia, nr. 14, 1882, p. 169.
[6]) Familia nr. 27, 1900, p. 316.

efectul artei (1903, nr. 17 si 18), *Jertfele artei* (1901, nr. 43). *Despre gust* (1904, pag. 481), *Convorbiri despre arte* (1906, p. 66), *Modernul în artă* (1906, p. 421) etc.

Sintetizînd prin cuvintele lui Păcurariu rolul artei am putea spune că aceasta „înalță sufletul", „luminează mintea", „încîntă și moralizează". Am mai adăuga o idee de preț și anume cea argumentată de Valeriu Braniște, care socotește arta ca un „mijloc în lupta de idei"[1]. Autorul ia poziție față de teoria care afirmă că „arta este un scop în sine" și susține cu căldură că „nu este arta altceva decît un *mijloc de luptă*". Este adevărat că autorul are în vedere în primul rînd lupta pentru susținerea speciei umane, a națiunii și nu lupta de clasă. Cu toate acestea reținem că problema tendențiozității nu a fost neglijată. Faptul poate fi constatat și în cuvintele: „In toate ramurile artei ar trebui să fie o tendință. Toate operele vor trebui să respire idealurile sfinte ale națiunii și să oglindească sufletul poporului"[2]. Prin aceasta însă aducem în discuție alte două importante teze ale esteticii: caracterul popular și cel național în artă.

Articolele cu acest subiect au fecundat creația colaboratorilor orientîndu-i pentru a scrie despre popor și pe înțelesul lui. Socotind pe poet ca un apostol al adevărului, legat de popor, Iosif Vulcan spunea: „Poetul care vrea să fie bardul națiunii sale nu poate să cînte decît ceea ce frămîntă cugetarea poporului său[3]). Pe aceea linie A. D. Xenopol în articolul *Cugetarea poetică* pledează pentru exprimarea în artă a simțămintelor celor mulți. După el poetul este cu atît mai mare „cu cît focul simțămîntului cu care hrănește gîndirea va fi mai obstesc", si adaugă în continuare: „mărimea unei concepții poetice crește cu cît simțămintele ce o însuflețesc sînt culese de pe o mai mare sferă omenească, adică „din regiunea inimii obstesti"[4]. A prezenta artistic viața, obiceiurile si sentimentele unui popor istoriceste constituit, înseamnă a realiza totodată o artă națională și realistă. Afirmatia lui Stefan Velovan că „un caracter real trebuie să fie national", este judicioasă. In articolul *Nationalitatea în muzică* autorul arată că „regulele muzicii sînt fără îndoială universale, dar subiectul asupra căruia se aplică regulile poate fi natională"[5]. Pe baza distinctiei făcute între elementul tehnic: „regulele" si cel artistic: „subiectul", autorul apreciază că acest din urmă element, adică subiectul, poate fi la rîndul său „ideal" o pasiune închipuită, iubirea etc. și „real" subiectul în care pasiunea, iubirea e faptică și obiectiv concretă asa cum apare la un individ, grup sau popor. După el tipul ideal e realizat în creația clasică, cel real îl găsim în arta realistă. Am mai extras din pledoria acestui articol un argument demn de luat în consideratie: „subiectul artei e real dacă întrunește toate particularitățile condiționate prin zona sub care trăieste, prin solul ce-l calcă, prin climă, producte, nutrire, ocupațiune, societate, istorie, biografie, limbă, în scurt prin toate cîte poate caracteriza un individ".[6]) Cu toate că se neglijează factorul economic fundamental și se pun pe acelas plan elementele conditionale diferite ca pondere, este important să retinem conditionarea socială — a artei si a caracterului ei national. Din relatările de mai sus vedem cum *Familia* a contribuit la susținerea unei arte legate de viata poporului nostru, unei arte străine de „blestemata scoală a cosmopolitismului", a unei arte înaintate si naționale. Căutînd elementele specifice în muzica românească, un comentator scrie: „muzica populară românească n-are nimic comun cu ananesul oriental nici cu tereremul nemțesc; ea își are tactul ei în parte, melodia ei, expresiunea ei, variabilitatea ei."[7]) Sub acest raport al specificului, muzica românească era chemată „a contribui la ridicarea prestigiului natiunei noastre în fata lumii."[8]) Prin toate acestea revista *Familia* face dovada unei preocupări străruitoare pentru îndrumarea artei si creațiilor pe un drum sănătos al unei literaturi populare și patriotice. *Familia* însă a publicat o serie întreagă de articole în care au fost abordate și alte probleme.

Un loc de seamă dețin preocupările privind diferitele ramuri ale artei: literatură, muzică, dans, teatru, arte plastice etc. Spicuim unele idei cu privire la muzică, artă mult îndrăgită de popor dar care era totuși puțin cultivată în perioada aceea. „Muzica posedă puterea cea mai nerezistibilă spre mișcarea inimii, este dominatoare generală peste toate simțămintele omenești și nici un fel de artă nu i se poate asemăna. Muzica e foarte potinte,

---

[1]) Modernul în artă, Familia, nr. 37, 1906, p. 424.
[2]) Familia nr. 26, 1900, p. 300.
[3]) Familia, nr. 34, 1902, p. 393.
[4]) A. D. Xenopol, *Cugetarea poetică*, Familia, nr. 27, 1905, p. 320.
[5]) Ștefan Velovan, Naționalitatea în muzică, nr. 5, 1884, p. 64.
[6]) Ibidem.
[7]) R., *Muzica natională română*, Familia, nr. 2, 1875, p. 410.
[8]) Familia, nr. 26, 1900, p. 302.

în om, pentru că-i cuprinde tot trupul, tot sufletul, toate fibrele lui atît simțul cît și spiritul." [1]) Articolul din care am dat acest citat a fost publicat în 1867 și în el autorul discută rolul muncii, etapele dezvoltării ei, arătînd de exemplu că la noi, „după scriitorii naturali, deodată cu limba românească a început și dezvoltarea muzicii." [2]) Efortul de a preciza specificul artei muzicale îl încearcă și Petronela Misiciu care scria în 1882: „Muzica este limbajul cel mai nobil al inimii; precum exprimă limba ideile sufletului așa exprimă muzica simțămintele inimii, ea, exprimă plăcere și neplăcere, curaj și timiditate, blăndețe și iritațiune." [3]). Prin acestea se arată că muzica reflectă viața omului dar că ea exprimă în primă linie sentimentele sale, reacțiile și aptitudinile omului față de realitate. Autoarea își încheia articolul cu constatarea că deși sîntem bogați în creații muzicale, cîntecele românești „nu sînt culese și puse pe note".

Strădania de a preciza obiectul muzicii în comparație cu celelalte arte o încearcă și studiul *Clasicism, romantism, naturalism* în care se relatează între altele: „Muzica exprimă în graiul armoniei, porniri sigur sufletești. Durerea și veselia, melodrama și zburdălnicia, dorul și îndestulirea, pacea și zguduirile sufletești, amorul și ura și tot atîtea sentimente tăinuite în inima omului fac obiectul muzicii." [4]) Dacă în articolul *Despre artele frumoase în genere și în deosebi despre muzică față cu poezia* (nr. 11/1866, p. 126—127), se aștepta „nașterea și venirea unui român genial care pe măsura geniului caracterului și temperamentului național să dee autorul muzicii române". în anul 1900 Familia vorbește cu fermitate despre autorul „*Poemei române* a genialului artist Enescu" care „se poate compara cu oricare simfonie clasică a maiestrilor muzicii" (p. 315).

In ceea ce privește arta scenică, este bine cunoscut meritul lui Iosif Vulcan care a inițiat și a sprijinit activ acțiunea de înființare a teatrului național din Transilvania și Banat. Este interesant de reținut faptul că în perioada anilor 1870 (4.X.) — 1871 (11.IV.) revista Familia a purtat ca subtitlu: „Organul publicităților Societății pentru fond de teatru național". Incepînd cu chemarea *Să fondăm teatrul național (Familia*, nr. 29, 1869), semnat de Iosif Vulcan, numai în anul 1869 au apărut ca articole de fond în *Familia* următoarele: *Reuniunile literare și chestiunea teatrului* (nr. 35/1869), *La fondarea unui teatru național* (nr. 38), *Ecou din Banatul Timișan la fondarea unui teatru național* (nr. 40), *Publicațiuni literare și chestia teatrală* (nr. 42), *Chestiunea teatrală la noi și ceva despre originea teatrului în România liberă* (nr. 45) etc. In toate acestea se subliniază importanța, necesitatea și contribuția pe care o poate aduce teatrul la luminarea poporului nostru. In 1870 acțiunea se continuă cu și mai mare intensitate. M. Eminescu intervine și publică în *Familia* un articol de o deosebită valoare nu numai pentru istoria literaturii sau a teatrului ci și din punct de vedere al tezelor esteticii. Este vorba de articolul *Teatrul românesc și repertoriul lui* (nr. 2, 1870).

In general pentru toți participanții la această mare dezbatere o problemă importantă a fost aceea a teatrului național. Atît în perioada de organizare cît și pe întreg parcursul existenței *Societății pentru fond de teatru român* revista *Familia* a susținut activ ideea Teatrului național în Transilvania și Banat.

★

In prezentarea de față am selecționat acele atitudini și articole care cu o anumită îndrăzneală au exprimat unele idei înaintate pentru epoca respectivă. Desigur caracteristic pentru problematica estetică a *Familiei* este faptul că articolele tipărite nu au pretenția unor studii docte multilateral elaborate, ci ele sînt niște modeste materiale de popularizare, nu lipsite însă de valoare. De altfel și semnatarii acestor materiale nu au nume de rezonanță în domeniul cercetărilor estetice. Cu toate acestea, tezele dezbătute, argumentarea stăruitoare a acestora prezintă un viu interes. Prin abundența materialelor publicate se dovedește că problemele de estetică au stat în atenția redacției, orientînd creația pe un făgaș înaintat. Firește eforturile publicației n-au fost unitare, concepția ideologică nu era pe deplin conturată, iar în privința spiritului critic, nu putem spune că el a fost prea dezvoltat. Cu toate acestea, intervențiile teoretice nu sînt lipsite uneori de o vădită orientare către elementele esteticei materialiste, dar mai ales nu se va putea nega varietatea tematicii. Păstrînd proporțiile impuse de epocă va trebui să spunem că multe din aceste probleme nu și-au pierdut valabilitatea nici pînă în zilele noastre.

ION ILIESCU

---

[1]) Ștefan Galea, *Arta muzicii*, Familia, nr. 36, 1867, p. 429.
[2]) Ibidem, p. 430.
[3]) Petronela Mișiciu, *Ceva despre muzică*, nr. 30, 1882, p. 365.
[4]) Familia, nr. 31, 1882, p. 373.

GÎNDURI LA EXPOZIŢIA DE DOCUMENTE ISTORICE

Documentele istorice vechi au dispărut din Banat deodată cu cotropirea Banatului de către turci. Abia de la anul 1718 s-a început formarea de noi arhive, care puteau oferi cercetătorilor materiale documentare bogate, însă regimurile din trecut nu au dat atenţie cuvenită adunării, bunei conservări şi lucrării materialelor arhivistice, ca să poată fi utilizate cu uşurinţă de cercetători. Din cauza aceasta lucrările de istorie privitoare la Banat, au fost în număr foarte mic şi cu lacune mari.

În anul 1939 în prefaţa colecţiei *„Date şi documente bănăţene"* am susţinut că numai după ce avem adunat materialul documentar existent, se poate începe scrierea adevăratei istorii a Banatului. În ultima carte a vieţii sale *„Observatii şi probleme bănăţene* (1940) N. Iorga a scris la începutul cărţii: „Istoria Banatului nu s-a scris pînă acum".

Abia în anul 1947. revoluţia culturală din patria noastră a dat viaţă şi acestei instituţii şi i-a asigurat toate condiţiile pentru buna funcţionare.

Roadele nu au întîrziat să se arate. S-au luat măsuri pentru buna conservare a tuturor arhivelor din regiune, s-au înfiinţat filiale la Caransebeş, Lugoj, Oraviţa, Arad. În anul 1950 a fost publicat *„Conspectul arhivelor din Banat"*, în anul 1952 vol. I (1724—1800) şi în anul 1955 vol. II (1801—1815) al *„Indicelui cronologic nr. 24"*. În anul 1948 s-a organizat, în colaborare cu Muzeul regional şi Biblioteca regională, expoziţia comemorativă a centenarului revoluţiei 1848—49, în anul 1955 expoziţia de documente istorice în cinstea Congresului partidului.

În anul 1957 în lucrarea publicată de Direcţia Generală a Arhivelor Statului, *„Arhivele Statului. 125 ani de activitate, 1831—1956"* s-a scris despre instituţia din Banat, că noua instituţie a izbutit să se facă cunoscută în viaţa culturală a Banatului.

Arhivele Statului din regiunea Banat au progresat continuu. Iată-ne la o nouă manifestare publică: *EXPOZIŢIA ARHIVISTACĂ „Momente importante din istoria regiunii Banat oglindite în documentele de arhivă"*.

Expoziţiile din anii 1948 şi 1955 au fost modeste, cea de azi e impunătoare, prezentînd în sala mare din Piaţa Libertăţii nr. 1 sute de documente, hărţi, planuri, stampe, gravuri, fotografii.

Materialele documentare expuse ne poartă prin istorie începînd cu secolul al X-lea (fotocopie după cronica notarului anonim al regelui Bela), altă fotocopie este după actul cel mai vechi (1212) în care se vorbeşte de „cetatea Timiş". Fotocopia după fragmentul din diploma cavalerilor ioaniţi (1247) ne atestă existenţa formaţiunilor politice române între Carpaţi şi Dunăre: ţara Severinului, cnezatele lui Ioan, Fărcaş şi voievodatele lui Litovoi şi Seneslau.

Sînt expuse materiale şi din timpul stăpînirii turceşti în Banat; apoi în legătură cu războiul ţărănesc al lui Doja, o fotocopie după cel mai vechi document din Ţara Românească (hrisovul din 1369—1376), alta după actul de la Bobîlna.

Materialul arhivistic original expus este mai bogat începînd cu anul 1718, prezentîndu-se documente valoroase din toate perioadele, pînă în zilele noastre, deşi foarte multe materiale nu au legătură directă cu istoria regiunii Banat. Poate că din lipsă de spaţiu nu au fost expuse unele materiale documentare, care ne vorbesc despre mişcări de răzvrătire, de viaţa socială şi culturală din Banat în secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, cum sînt, între altele, protocoalele pentru circulare. Lipsesc fotocopii după însemnările din cărţile rituale în care se notează fapte şi întîmplări din diferite domenii, începînd cu secolul al XVIII-lea.

Vieţii culturale îi este rezervată o mică parte a spaţiului expoziţiei, dar materialele expuse sînt interesante: *Fabulele* lui Dimitrie Tichindeal, tipărită la Buda în anul 1814, registrul de procese verbale ale Asociaţiei teatrale din Oraviţa, tot din Oraviţa, procesul verbal al adunării generale (1880) a Reuniunii române de cîntări şi muzică, apoi jurnalul cu schitele de desen ale poetului Victor Vlad Delamarina şi o scrisoare a poetului către sora sa, fotocopie după *Limba română*, organul săptămînal de presă (1920) redactat la Timişoara de Camil Petrescu, afişe cu reprezentaţii de teatru la Arad în anii 1868—71, o scrisoare a lui Eminescu către un prieten al său, scrisoarea unui oarecare Neacşu din Ţara Românească către braşoveni (1521), etc.

Facem o constatare îmbucurătoare: cînd au lipsit materialele documentare originale, s-a recurs la fotocopii primite de la Direcția Generală a Arhivelor Statului, de la Arhivele Statului din Iași, Brașov, Sibiu, de la Muzeul regional al Banatului, de la Biblioteca centrală regională, de la Institutul de igienă etc. A fost expusă și o carte din 1814.

Nu aducem nici o învinuire pentru faptul că au fost expuse foarte puține materiale documentare privitoare la viața culturală a Banatului. Important este, că începutul s-a făcut. Noi, bazați pe această constatare, sîntem convinși că în viitoarele planuri de muncă ale Arhivelor Statului se va prevedea și detectarea, adunarea și lucrarea materialelor documentare (originale, fotocopii, cărți rare) din acest domeniu.

Nu este exagerat să pornim de la *Palia de la Orăștie* (1582). Din cei cinci traducători, trei erau bănățeni: Ștefan Herce „propovăduitorul evangheliei în orașul Cavaran-Sebeș", Efrem Zăcan „dascăl în dăscălie a Sebeșului" și Moisi Peștisel „propovăduitorul evangheliei în orașul Lugojului" — cum s-au prezentat ei înșiși în prefața lucrării. Palia prezintă particularități de limbă neîntîlnite în alte texte contemporane.

Tot așa de importantă este si cea dintîi lucrare lexicografică, bilingvă, cu limba de bază românească din secolul al XVII-lea, *Dicționarium valahico-latinum*, redactat de un bănățean rămas necunoscut. După B. P. Hașdeu autorul este numit *Anonymus Lugoshiensis*, după alții, *Anonymus Caransebesiensis*. Acest dicționar bine conceput, dar neterminat, care conține peste cinci mii de cuvinte, are o seamă de bănățenisme, mai ales din părțile Caransebeșului. Manuscrisul se află la Budapesta.

Este interesantă și oda scrisă în limba română în anul 1674 de Mihail Halici „Nob. Romanus Civis, de Caransebeș" — cum se intitulează el sub semnătura odei. (Unii cercetători susțin, că el ar fi și autorul dicționarului amintit).

Secolul al XVIII-lea ne aduce scrisoarea din 22 mai 1738 a protopopului Iancu Petroni din Bocsa către Ilie Daina, protopopul Lugojului. Este valoroasă atît prin conținutul ei, cît și prin frumusețea limbii.

La anul 1784 înregistrăm cartea tradusă și tipărită în limba română de învățătorul Simeon Marașanuovici din Rudăria (raionul Bozovici). Existența ei a fost semnalată între cele două războaie mondiale.

Apare Mihail Roșu (1750—1822), cunoscut mai mult ca traducător, apoi Paul Iorgovici (1764—1808), iluminist de orientare radicală. Prin lucrarea sa *„Observații de limbă românească"* s-a dovedit a fi printre primii lingviști români puriști. De această perioadă se leagă și numele cronicarului Nicolae Stoica (1750—1832).

Am dori să fie cunoscut mai bine și Dimitrie Țichindeal (1775) — 1818, pe care Eminescu l-a numit „gură de aur". La Constantin Diaconovici-Loga ne reține *„Ortografia sau dreapta scriere pentru îndreptarea scriitorilor limbii românești"*, tipărită la Buda în anul 1818, apoi *„Gramatica românească pentru îndreptarea tinerilor"* (Buda, 1822) și *„Epistolariu românesc pentru facerea a tot felul de scrisori ce sînt în viața societății omenești la multe întîmplări de lipsă"* (Buda, 1841).

Veacul al XIX-lea ni-l aduce pe profesorul Academiei Mihăilene, Damaschin Bojinca (1802—1869), sfetnic al domnitorului Al. Cuza, pe revoluționarul Eftimie Murgu (1805—1870), pe Traian Doda (1822—1895), pe academicienii Vasile Maniu (1824—1901), Atanasie Marienescu (1830—1915) și Simeon Mangiuca (1831—1890); pe istoricii Nicolae Tincu Velia (1814—1867), Patriciu Drăgălina (1849—1917), Gheorghe Popovici (1862—1927), Ion Sîrbu (1865—1922) și Iuliu Vuia (1865—1933); pe poeții Iulian Grozescu (1839—1872) și Victor Vlad Delamarina (1870—1896), pe prozatorii Ion Popovici-Bănățeanu (1869—1893) și Mihail Gaspar (1881—1929); pe Cornel Diaconovici (1859—1923), redactorul principal la Enciclopedia română (3 volume, din anii 1894—1904), prima lucrare de acest fel realizată în limba română; pe folcloristii Gh. Cătană, A. Corcea, E. Novacovici, etc. In galeria oamenilor de seamă dispăruți ai Banatului intră și compozitorul Ion Vidu (1863—1931), filologul Iosif Popovici (1876—1928), cîntărețul Traian Grozăvescu (1895—1927).

Adunînd operele și materialele documentare ale înaintașilor care au colaborat la formarea culturii românești, după puterile lor și în raport cu situația din perioada respectivă, putem oferi cercetătorilor un material deosebit de valoros.

GR. POPIȚI

TREI ÎNTÎLNIRI CU JEAN LOUIS BARRAULT

Un *Figaro* din secolul XVIII s-a perindat în fața noastră în Sala Mare a Palatului Republicii. Scena redusă la dimensiunile scenei pariziene cu cea mai mare simplitate posibilă.

Nunta lui Figaro a companiei *Théâtre de France* nu este un spectacol de operetă supraîncărcat, ci un spectacol concis, sobru, rotunjit, de comedie savuroasă, cu poantele aruncate cu mare măestrie și dotată cu ceeace este absolut indispensabil comediei bune — un ritm vertiginos.

Ceea ce domină acest spectacol este mai ales plastica lui. Începînd cu ultimul figurant, pînă la figura centrală a bărbierului iscusit, nimeni nu are mișcări stereotipe ; nimeni nu umblă la fel, nu gesticulează la fel, nu rîde și nu vorbește la fel și totuși aceste caracterizări psihologice ale personajelor se fac într-un mod atît de discret încît niciunul dintre interpreți nu iese din comun. Nu există vedete, nu există tigri de avantscenă. Există doar o muncă actoricească bazată pe cunoașterea solidă a meseriei care face posibilă transmiterea unei idei. Căci spectacolul *Figaro* este un spectacol de idei. Sub masca rîsului și a ridicolului ni se transmit în mod subtil ideile secolului XVIII. Beaumarchais, revoluționar de salon (traficant de arme în timpul său liber) are însă puterea de convingere de a ne caracteriza unele personaje ale timpului său : nobilul, care oricum o ia jocul iese cu paguba și cu ridicolul. Omul din popor care prin istețimea sa înăscută mereu este stăpîn pe situație, și, însfîrșit, mănunchiul de femei care este adorabil prin însăși feminitatea sa, fie că este vorba de contesă, de cameristă sau de verișoara Fanchette. Să nu mai vorbim de mijloacele cu care este descoperită înșelăciunea și minciuna.

Dominique Paturel, interpretul bărbierului chirurg, joacă acest rol de doi ani, de cînd l-a jucat pentru prima dată cu ocazia turneului la New-York. Figaro-ul lui este așa cum l-a dorit regizorul, Jean Louis Barrault : ușor, vesel, superficial pe undeva și mai ales șmecher și sigur de sine. Jean Louis Barrault mi-a spus că mulți dintre actorii companiei, care în momentul de față joacă în *Nunta lui Figaro,* nu au văzut spectacole *Comediei Franceze,* prin aceasta realizîndu-se un spectacol care diferă totalmente de celălalt, fiind inedit și mai firesc, mai apropiat de felul de a gîndi al omului de rînd.

Jean Louis Barrault susține că spectacolul său este împotriva principiilor și al didacticismului.

„Vrem să reconstituim spectacolul secolului XVIII, cu multă ușurință, suplețe ; să facem din spectacol o cupă de șampanie de veselie ușoară, muzical, care însă să transmită și ideile de progres ale timpului. După părerea mea Daniel Soriano a făcut din Figaro-ul Comediei Franceze *o figură tragică".*

Compania *Théâtre de France* joacă de mulți ani *Nunta lui Figaro* care se dovedește a fi o piesă ce ține afișul. Nu au jucat-o însă niciodată la Paris, ci mereu în turnee.

Jean Desailly, contele Almaviva în spectacolul din București, mi-a mărturisit că este cu totul împotriva dramei negre și joacă cu plăcere rolul contelui (pe care l-a și interpretat cu o finețe și bunăvoință încîntătoare), cu toate că înainte juca cu aceeași plăcere rolul lui Figaro.

Foarte interesant și revelator a fost și rolul Suzanei, interpretat de Anne Doát, care a făcut din rol nu un șablon de operetă, de fire cochetă, ci o fată sănătoasă, care știe ce vrea, bazîndu-se pe inteligența și rafinamentul ei.

Contesa, Simone Valère, foarte distinsă cu atîtea rezerve încît din jocul ei nu au rămas decît amintirile unor replici date într-un mod savant de o actriță cu mare rutină.

Rolul care a plăcut cel mai mult, prin ilaritatea pe care a stîrnit-o a fost cel al judecătorului, interpretat de Roger Carol, care cu o tehnică de vorbire unică, s-a bîlbîit plin de subînțelesuri stîrnind furtuni de rîsete. Propriile hiaturi și lapsusuri le sprijină cu cîte o lovitură în podea cu bastonul, creind în textul său o muzicalitate cu totul originală, cea a „o-o-o-toc-o-o-toc-ului", care se repetă mereu în alte și alte combinații.

Cu aceeași fantezie și măiastră stăpînire a limbajului l-am văzut pe Roger Carol în *Rinocerii*, în rolul „logicianului", în care prin aceeași tehnică, însă cu mijloace mult mai mult economisite, îl regăsim în faimosul „cuartet" (dacă mi se permite să-l numesc așa), unde cele două convorbiri : Jean-Bérenger, Logicianul-Domnul bătrîn, culminează într-o secventă de poante exploatate la maximum din punct de vedere dramatic și tehnic.

Ceeace a plăcut la *Nunta lui Figaro* a fost aducerea la nivelul de spectacol istoric, de spectacol de muzeu de teatru, de experiență de prezentare a unui spectacol vechi dar nu învechit, sobru, închegat și rotunjit.

Mult de tot au sprijinit acest spectacol decorurile și costumele, semnate respectiv de Pierre Delbée și Yves St.-Laurent, care au rezolvat problemele scenei cu o discreție totală. Nu există nici o culoare țipătoare, tot mobilierul și toate perdelele sînt din mătase mată, cenușie. Scena semirotundă constă din elemente aparte, fiecare cu cîte o perdea care fiind deschisă poate servi drept ușă sau fereastră. Pînă la scena finală din grădină, treptat, treptat se deschide fiecare element, așa că pînă la deznodămîntul însoțit de un balet vesel și de muzică originală a timpului, totul să rămînă în memorie ca un joc, ca o glumă fină, spirituală și iertătoare.

In ziua următoare, încă sub impresia puternică a muncii de ansamblu perfect coordonată, am ajuns însfîrșit să stau de vorbă cu sufletul ansamblului, cu aceea personalitate enigmatică ce mi-a rămas întipărită văzînd cu mulți ani în urmă *Simfonia Fantastică* și *Copii Paradisului*.

J. L. Barrault a venit la întîlnirea fixată pentru orele 14.20, la orele 14 și douăzeci fix pe jos de la hotelul Lido pînă la palatul Republicii. Surîzător, ferm și precis — aduce aminte mai mult a gimnast sau a campion de scrimă — cu papilion la costumul închis însă cu butoanele la manșete lipsă. Așa ne-am cunoscut personal după convorbirea telefonică prin care mi-a acordat interview-ul. Am trecut la subiect fără ocolis.

M. M.: După cîte știm despre dv, credem că aveți tendința să continuați *Teatrul Atelierului* inițiat de maestrul Charles Dullin și să faceți din spectacolul de teatru un spectacol pur, sau este posibil să vreți să introduceți idei noi în ceea ce privește miza în scenă, pentru a atinge scopuri și efecte secundare ?

J. L. Barrault: *Fiecare ființă umană primește influențe în timpul vieții sale, care îl fac să-și schimbe procesul de gîndire. In felul acesta, cînd am jucat în 1935 la vîrsta de 24 de ani pentru prima dată într-o adaptare după Faulkner* *) *mi-am dat seama că epoca modernă de teatru se exprimă mai ales printr-o modificare a stilului. Trebuie să dăm expresie corpului omenesc. Trebuie să „fabricăm" o viziune de ansamblu în teatru. Trebuie să convergem spre a pune în evidență nu numai ceea ce este scris pentru teatru ci și lucrări epice. Așa cum s-a format Paul Claudel în literatură și eu mi-am format cultura teatrală la trei mari maeștri : Teatrul extremului Orient, Nôh-ul japonez, Shakespeare și Eschil. Acum la bătrînețe* (sic) *încep să mă apropiu de inima omenească a lui Molière, de spiritul său.*

M. M.: Ce părere aveți despre Brecht ?

J. L. Barrault: *Brecht este fără discuție un mare poet dramatic însă brechtienii l-au deformat, i-au deformat opera supraanalizînd-o și dîndu-i înțelesuri pe care Brecht poate singur nu le-ar fi vrut da.*

M. M.: Aveți tendința de a vă distra publicul său de a-l face să gîndească puternic, în același timp supunîndu-l la o încercare ?

J. L. Barrault: *Stilul meu de teatru se află pe undeva între Paul Claudel* și Brecht.

M. M.: Spuneți-ne ceva despre operele pe care le interpretați ? Căror autori le dați preferință ? Care este procentajul de opere franceze și străine ?

---

*) „Antour d'une mère"".

J. L. Barrault: *Facem foarte multe turnee. De multe ori nici nu mai ajungem să jucăm la Paris. În turnee oricum nu jucăm decît piese franceze. Căutăm să ne specializăm în dramaturgia franceză și îmi aleg operele după criteriile lor de eficacitate dramatică. Avem aproximativ 12 spectacole pe an, dintre care 5 piese originale. În douăzeci de ani, de cînd am fondat compania împreună cu Madeleine Renaud am montat 65 de piese dintre care 75% au fost moderne și 25% clasice.*

M. M.: Ați fondat compania care poartă numele dv. și al d-nei Renaud. Care au fost ideile dv. la acel moment crucial?

J. L. Barrault: *Am vrut să fondăm o companie. Ceva solid unde am vrut să dăm tot ce avem mai bun din experiențele noastre. Am vrut în același timp să creștem o bună pepinieră (ceea ce în parte ne-a și reușit). La noi mai funcționează doisprezece dintre cei care au fost cu noi de la bun început. Sîntem împreună de douăzeci de ani.*

M. M.: Ați suferit influența teatrului Cartelului — adică Baty, Jouvet, Dullin, Pitoëff?

J. L. Barrault: *Desigur. Am fost format de ei. De la ei am primit primele îndrumări și caut să continui aceste bunuri primite, să îmbogățesc și pe alții precum am fost și eu îmbogățit.*

M. M.: Din ce constă după dv. arta teatrală?

J. L. Barrault: *Arta este o meserie senzuală. Trebuie să iubim arta pentru că și ea ne iubește. Este ca și reproducerea actului. Eu mă duc la teatru ca și cum m-aș duce să fac dragoste. Pentru mine teatrul este un act de reproducere (motiv în plus ca să sufăr de trac). Teatrul este un act fizic de foarte mare importanță.*

M. M.: Se zice că vă rescrieți textele? Nu vă ajunge literaturitatea textului, sau doriți să reliefați accente poetice ascunse?

J. L. Barrault: *Dimpotrivă, rămînem foarte fideli textului original. Nu schimbăm nici un cuvînt la textele bune (și nu prea cred că am ales vreodată teatru prost pentru spectacolele noastre). Doar adaptările le modificăm oarecum — adică mi le rescriu pentru a face din ele opere dramatice.*

M. M.: Una din cele mai celebre adaptări a dv. este fără îndoială trilogia lui Kafka, dacă îmi pot permite s-o numesc așa?

Pour les lecteurs d'ORIZONT
avec toute ma sympathie
JLBarrault
20 mai 65

J. L. Barrault: *Desigur. Chiar trilogie o numesc și eu. Ce să vă spun* (aici J. L. Barrault se ridică de pe scaun, trece de masă și se apropie de mine, mi se apleacă la ureche și spune șoptit: Procesul *a fost un triumf,* Castelul *a mers cum a mers, însă* America *a fost o catastrofă.*

M. M.: Ce părere aveți despre Beckett?

J. L. Barrault: *Îl consider ca pe unul din cei mai mari poeți dramatici. Opera lui este în repertoriul nostru permanent.*

M. M.: Cum mențineți legătura dintre dv. și public, între dv. și alți oameni de teatru; între dv. și critică, înafara spectacolelor?

J. L. Barrault: *Scriu mereu articole în* Caietele Ansamblului *(Caietele Teatrului Francez,* n. red.) *în care voi consacra și un articol despre impresiile din Romînia, care va apare la Editura Julliard.*

M. M.: Publicul nostru vă cunoaște din cinematograf. Vă place să faceți film? Aveți oare intenția să puneți filme în scenă?

J. L. Barrault: *Îmi place să fac filme bune însă nu-mi place să înscenez. Sînt foarte mult om de teatru ca să-mi placă filmul cu toate tentațiile sale și în afară de aceasta nici nu mai timp pentru film, și între noi fie vorba nici nu mă prea satisface filmul. Este...* (aici J. L. Barrault mi-a cerut cuvîntul de onoare că nu voi scrie ce gîndește despre film) *...Îmi pare rău însă ne apropiem de sfîrșit. Mai aveți vre-o întrebare?*

M. M: Povestiți-ne o mică istorioară inedită din experiența dv. de om de teatru?

J. L. Barrault: (Dă din umeri nedumerit) *Așa... nepregătit... eh! nu știu să vă spun nimic.*

M. M.: Vă rog să ne despăgubiți. Dacă nu aveți o istorioară, să ne spuneți ceva despre ce credeți că este mai important ca mijloc de expresie în arta teatrală?

J. L. Barrault: *Precum ați spus prea bine, mijloacele de expresie sînt factorii fundamentali ai unui spectacol de teatru, pentru ca acel spectacol să devie o operă de artă; pentru mine cel mai important lucru este plasticitatea mișcărilor (știți că la noi se face și pantomimă). Nu vreau să spun că nu dăm importanță textului, însă de vorbit știm cu toții să vorbim, doar de mișcat... ei bine... prea puțini știu să facă din trupul lor o operă de artă...*

M M.: În numele cititorilor noștri vă mulțumesc pentru răspunsurile atît de edificatoare pe care ni le-ați dat și vă dorim succese multe, cu dorința de a vă revedea din nou...

J. L. Barrault: *Vă mulțumesc tuturor... Adieu...*

Încă sub impresia convorbirii, o oră după interview, am văzut ridicîndu-se cortina asupra mult discutatei piese a lui Eugen Ionescu. *Rinocerii* lui Barrault este un spectacol mult diferit de spectacolul pe care l-am văzut cu Radu Beligan.

În primul rînd Barrault se amuză și nu te face să ți se ridice părul măciucă văzînd „transformările".

Cred că spectacolul *Rinocerii* al lui Barrault este un spectacol de formație simbolică pentru care ne lipsește deocamdată o punte de legătură. *Rinocerii* lui Barrault se limitează la „transformările" autohtone franceze, localizate; se referă la „rinocerizarea" aparatului de stat francez — pe cînd „rinocerii" noștri (Beligan) se referă în mod clar la pericolul unei fascizări universale. Rinocerii lui Barrault sînt rinoceri binevoitori, mic-burghezi, care nu pătrund prea profund în esența lucrurilor. Jean Louis Barrault însuși spune că piesa este o farsă.

Spectacolul este mare în primul rînd prin viteza cu care se desfășoară, prin ritmul său (fiind însă deseori întrerupt de suspensii voite pentru a accentua unele replici) și prin plasticitatea mult reliefată.

În interview-ul Catherinei Valogne cu autorul piesei reiese că Eugen Ionescu i-a dat mînă liberă lui J. L. Barrault pentru a realiza acest spectacol și că în timpul repetițiilor au fost făcute multe tăieturi și multe adăugiri pentru a ajunge la ritmul dorit de regizor. Eugen Ionescu afirmă că este de acord cu modificările regizorilor dacă acestea servesc opera. Autorul se declară confundat cu personajul lui Berenger, cu acest personaj care trăiește într-un univers monstruos pe care nu-l înțelege.

Forma spectacolului este mult reliefată prin posibilitățile multiple ale actorilor. Nu vreau să intru în detalii și să discut aparte rolurile, voi căuta în schimb să dau o imagine a lui Jean (interpretat de William Sabatier) și a lui Berenger.

Din păcate Daisy (Simone Valère) nu a dat intensitatea necesară pentru a suporta pe ceilalți doi în jocul din ultimul act, așa că a rămas o figură ștearsă.

Domnul Papillon (Henri Gilabert) a fost cît se poate de birocrat, arătîndu-se demn de confrații săi de pretutindeni.

Dudard (Michel Bertay) spre deosebire de Şt. Tăpălagă (spectacolul *Teatrului de Comedie)* a făcut un rol mai închis, mai puţin apropiat de omenesc. Rinocerizarea lui devine un proces mecanic, sprijinit de prea multe formule auxiliare şi nu este un proces de descompunere, de dezintegrare fulgerătoare ca al artistului român.

Jean, prietenul lui Berenger, poate fi chiar figura cel mai mult discutată din piesă, căci tragedia transformării sale, criza de rinocerizare poartă cel mai mult amprentele unei lupte interne cu inevitabila capitulare finală.

William Sabatier lucrează la trei metri de pămînt, cu plasa de salvare întinsă sub el, prin plasă de salvare vrînd să numesc toate micile accesorii actoriceşti.

Ion Lucian al nostru evoluează în cupola circului, fără plasă, cu ochii legaţi, cu toate elementele dezlănţuite, cu furia oarbă a pachidermului cu ochii injectaţi, setos de distrugere.

William Sabatier este prea rezervat, prea econom şi prea „gîndit". Berenger-ul lui Jean Louis Barrault iradiază în primul rînd profunda omenie a actorului şi regizorului care îl caracterizează. Această personalitate atrage toată atenţia asupra sa. Cu un calm angelic (cu calmul beţivului care trece prin foc fără să fie ars). Berenger se trezeşte la luciditate în vacarmul asurzitor al rinocerizării din jurul său, reuşind să se aşeze pe o poziţie şi dînd replica finală de rezistenţă.

Berenger creşte treptat, treptat; se maturizează şi arată prin arta interpretului că este o excepţie, este o minune în lumea occidentală, este un erou (îl pot chiar compara cu Făt-Frumos). Jean Louis Barrault a făcut un spectacol unit, căruia însă îi lipseşte posibilitatea de a transmite un mesaj clar. Pentru J. L. Barrault *Rinocerii* rămîn o farsă, cu substrat, cu un semn al exclamării ascuns în ea, cu un semn de circulaţie de sens unic înfipt undeva la mijloc. Ideea spectacolului se realizează mai mult în propria noastră conştiinţă. Apelul la umanitate, această chemare de ultim moment înaintea dezagregării, fermitatea, hotărîrea de a rămîne om s-a transmis din jocul său de mare maestru.

Ceea ce captivează însă la actorul Jean Barrault este plasticitatea mişcărilor sale cu care atrage toată atenţia asupra sa. Omul acesta mic de statură, cu ochii de foc şi cu mîinile de dansatoare indiană a cucerit un nou public iubitor de spectacole de teatru ieşite din comun, şi-a cîştigat prieteni la noi care îşi doresc să-l revadă curînd.

MICHEL MARIAN

Mircea Şerbănescu: „Pagini pentru ochii limpezi"

Literatura pentru copii — încă destul de slab reprezentată în operele scriitorilor noştri — nu e mai puţin greu de realizat decît aceea care satisface gustul estetic al cititorilor adulţi şi cultivaţi. Valoarea ei educativă (şi din punct de vedere estetic!), caracterul său formativ, dar şi cerinţele-i specifice, printre care un rol nu lipsit de importanţă îl joacă pătrunderea psihologică, deci cunoaşterea clară a sufletului infantil, reclamă un plus de măiestrie literară din partea scriitorilor, dispuşi rareori să renunţe la aşa-zisa libertate a inspiraţiei. Spontaneitatea creatoare, e, în genere, deficitară în acest gen de literatură, iar cel ce scrie pentru copii trebuie să ştie şi *ce* vrea să comunice micilor săi cititori şi *cum* poate să stimuleze interesul acestora, cea ce nu se realizează numai prin talente, ci şi prin cunoaşterea psihologiei specifice a copiilor, prin efort creator susţinut, în mînuirea mijloacelor artistice şi lingvistice necesare. Din păcate, mulţi îşi închipuie că literatura pentru copii e minoră în valoare şi de aceea, fie că nu încearcă să o scrie, fie că o fac în mod facil, convenţional şi fad, deci neartistic.

Constatarea cea mai îmbucurătoare pe care o prilejuieşte volumul *Pagini pentru ochii limpezi* de Mircea Şerbănescu este că autorul a fost convins el însuşi de seriozitatea dificultăţilor ce le avea de învins prin utilizarea estetică a anecdotei cu scop educativ. Nu toate motivele alese de el sînt originale, uneori e străveziu un anumit schematism compoziţional, dar sinceritatea sentimentului care a generat povestirile sale debordează anecdota şi stilul. Faptul acesta — verificat de mine personal — îi garantează succesul în lectura copiilor.

Cele 11 naraţiuni din volum sînt întocmite pe întîmplări luate din viaţa pionierilor de prin clasele V—VI, deci la o vîrstă care ridică multe probleme de ordin disciplinar pentru părinţi şi profesori. Scriitorul Mircea Şerbănescu însă cunoaşte adînc, se vede, mobilul lăuntric al unor acte neobişnuite ale elevilor la o asemenea vîrstă, dacă se încumetă să dezvăluie unele porniri tulburi ale eului lor. E lăudabil, de asemenea, faptul că experienţa sa de reporter îi ajută să lărgească aria tematică la aspecte mai cuprinzătoare ale realităţii noastre socialiste, în care se integrează, fireşte, şi copii (*Tractoriştii, Copilul furnaliştilor*).

Fiecare povestire urmăreşte apariţia sau evoluţia unei trăsături morale în psihologia micilor eroi: descoperirea aptitudinilor, compasiunea şi solicitudinea faţă de bătrîni (*Vine poşta*), conştiinciozitatea şi ataşamentul la colectiv (*Floare ofilită*), puterea de transpunere în suferinţă (*Povestea celui cu copilăria furată*), minciuna şi ipocrizia din vanitate şcolărească (*Acul, Banca cu trei fete*), lăudăroşenia şi orgoliul pueril (*Cine e mai mare la mare, Gică*), lipsa de modestie (*Creionaş*). Povestirile lui Mircea Şerbănescu nu sînt direct moralizatoare, deşi uneori tonul lor este prea dulceag, însă personajele sînt întotdeauna vii şi veridice, chiar atunci cînd sînt estompate cu discreţie. Remarcabile, dintre personaje, mi se par a fi Violeta, fata care recurge la un şiretlic pentru a-şi înşela învăţătoarea de lucru manual fiindcă şi-a uitat acul), Ovidiu şi Romică (doi fraţi plecaţi cu tatăl lor la mare şi avînd trăsături de caracter deosebite), Despina şi Monica (pioniere fruntaşe dar cu calităţi morale în plină formare), înfumuratul Gică ş. a.

Cele mai reuşite povestiri ale lui Mircea Şerbănescu au un conflict bine gradat din punctul de vedere al compoziţiei, un conflict întotdeauna real, adică bazat pe motive de ordin psihologic şi etic, neconfecţionat, prezentat într-o evoluţie firească, şi cu amănunte pline de semnificaţie estetică. Poate că pen-

---

★) Editura Tineretului 1965, 150 pag.

tru sfera de preocupări a omului adult acestea par neglijabile, însă pentru universul moral al copiilor ele sînt foarte importante, putînd fi esențiale în formarea caracterului. Maturitatea cititorului — pentru care cele mai multe particularități psihice se prezintă într-o formă cristalizată de automatisme lipsite de tensiunea nervoasă — rămîne adeseori opacă, de pildă vibrațiilor emotive la atracția fascinantă a tehnicii, sau nu poate înțelege coșmarul fetei dezaprobate de părinți pentru unele înclinații neoneste, nici ciudățenia rivalității între frați, ca și între elevii fruntași, motivele de dezamăgire și de orgoliu ale băieților dornici de admirație. Autorul însă s-a aplecat cu simpatie și înțelegere de educator și a urmărit evoluția unui sbucium sufletesc extrem de verosimil, a conturat figuri de oameni într-un stadiu inițial de dezvoltare a personalității lor morale, la o vîrstă fragedă.

Dificultățile stilistice ale povestirilor n-au fost învinse, cu aceeași pricepere ca și în privința construirii lor sau în aceea a conturării personajelor. Cauza constă, după părerea mea, în faptul că Mircea Șerbănescu n-a prins întotdeauna tonul adecvat — mai puțin „idilic" — s-a lăsat ispitit de exemple clasice (Delavrancea), de ușor didacticism (*Floare ofilită, Povestea celui cu copilăria furată, Creionaș)* sau chiar de modelele scenariilor de la emisiunea de radio „Salut voios de pionier". În exprimare, scriitorul evită cuvinte și expresii nepotrivite cu limbajul și logica micilor personaje, dar unele procedee de confesiune orală mi se par totuși greoaie, artificioase: *„L-a apucat spaima abia cînd l-a văzut pe Enache venind în fuga mare, cu pumnul ridicat, strigînd furios. Nu putea înțelege cu ce-l amenința tractoristul, pentru că avea — nu-i așa? — altceva mai important de făcut: să sară jos și s-o ia la sănătoasa"* (pag. 7).

Sînt multe gratuități, de ordin retoric, în stilul povestirilor lui Mircea Șerbănescu, supărătoare, tributare unei atitudini voit înduioșătoare. Mili, băiețașul care dă tîrcoale tractorului și despre care e vorba în citatul de mai sus, este neapărat primul și la școală: *„Voi fi fruntaș și ca tractorist"*, ne asigură autorul că gîndea el. Un alt copil ne povestește prima lui plecare la școală" *într-o lume strîmb așezată și în care nu sprîncenele ci ființa întreagă nu însemna nimic"* (pag. 14) și printre alte impresii mai mult sau mai puțin nimerite, el amestecă lucrurile în felul următor: *„Cana cu lapte mi se păru cel mai dulce lucru pe lume în dimineața aceea, apoi urmă ultimul punct al ritualului, care se petrece atît de frumos și astăzi, cu atîtea emoții de neuitat: mama îmi aduse trăistuța înflorată, pe care mi-o agăța la gît* (pag. 17). *„Am fi putut* — scrie în altă parte autorul cu importanță exagerată — *să urmărim în acest răstimp faptele de loc neglijabile ale lui Paul, dar iată că ne-a reținut mica floare, care își are locul ei în povestirea noastră, pentru simplul motiv că — fiind în grija eroului nostru — face parte din însăși conștiința lui"* (pag. 43).

Desigur că astfel de neglijențe formale provin și din excesiva preocupare a scriitorului de a se transpune în sufletul personajelor sale, dar era de dorit ca această vedere din lăuntru să se realizeze cu o vibrație de felul acesta: *„Mie mi-au devenit dintr-odată foarte dragi păsările acelea pentru că erau albe, mi le arătase tăticu' și zburau pe cer. Mai cu seamă mi-a fost drag un pescăruș, de la care nu-mi mai puteam lua ochii. L-am urmărit cu privirea tot timpul și parcă-i simțeam inima bătîndu-i în pieptul cu care despica înaltul"* (pag. 72).

Prizma prin care autorul privește în lumea interesantă, uimitoare și vie a copiilor e hotărîtoare pentru valoarea narațiunilor și faptul acesta se poate verifica pozitiv în schițele despre care am pomenit. Dintre ele, cea intitulată *Creionaș* e mai puțin reușită tocmai fiindcă, povestită la persoana I-a singular, lipsa de modestie a personajului, elev fruntaș de altfel, e subliniată în mod ostentativ, în contrast cu desfășurarea treptată a întîmplărilor. In definitiv, micul erou își povestește eroarea gravă pornită dintr-o suspiciune pripită a unui coleg, după ce toate faptele îi sînt de mult cunoscute iar cei doi pionieri au devenit, între timp, buni prieteni. Ce rost mai avea atunci tonul infatuat al celui ce povestește și nu are nici măcar o atitudine autoironică față de motivele-i subiective în comportările sale. Mai putem înțelege oare motivul împrietenirii sale ulterioare sau presupusele defecte morale, individualismul și ciudățenia în reacțiuni a acestuia, particularități psihice cred mai vrednice de a fi dezvăluite, decît ipocriza vanității banale a celui ce relatează?

Pentru cunoașterea sufletului de copil și pentru dragostea cu care Mircea Șerbănescu s-a străduit să urmărească reacțiunile acestei sensibilități neîndestulător de explorate-n literatură, — dar și pentru spiritul realist în care au fost concepute cele mai izbutite din narațiunile sale, cartea *Pagini pentru ochii limpezi* este o reușită a autorului.

NICOLAE ȚIRIOI

Ioan Oarcăsu: „Opinii despre poezie"

Culegerea de articole ale lui Ion Oarcăsu marchează debutul editorial al unui critic literar cu o veche și recunoscută activitate. Cartea s-a bucurat, pînă acum, de aprecieri contradictorii. În Tribuna *cronica semnată de Domițian Cesereanu trece, prea ușor, pe deasupra scăderilor. In* Gazeta literară, *într-un context mai larg, a discuției cîtorva culegeri de cronici literare, Nicolae Manolescu semnează cronica la* Opinii despre poezie. *Echilibrul nestabil al aprecierilor pozitive și al obiecțiilor e răsturnat, radical, în favoarea celor din urmă. Scrisă cu facondă, cu virtuozitate stilistică, cronica păcătuește printr-un ușor aer de superioritate. Judecata de valoare ridicată pe o astfel de tendință ne apare precară.*

De fapt obiectul cercetării îl constitue o culegere de cronici pe marginea volumelor de poezie apărute în ultimii ani. Chiar dacă, compozițional vorbind, autorul încearcă să depășească cronica propriu zisă și, în prima parte a volumului, Profiluri, *e atras de eseul de mai mare întindere, ca de pildă, în* Maria Banuș-retrospectivă lirică, *în realitate și acest eseu e alcătuit din reuniunea mai multor cronici scrise, la intervale deosebite, pe marginea creației Mariei Banuș. Dar această observație, care e valabilă în ceea ce îl privește pe Oarcăsu, e în aceeași măsură, valabilă și pentru toți criticii noștri literari. Studiile de critică literară, nu de istorie literară (distincția nu e oțioasă), lipsesc încă în cea mai mare măsură, dovedind șovăiala, prudența în fața sintezei, a criticii noastre literare în general și nu numai a aceleia practicată de Ioan Oarcăsu.*

Să ne întoarcem însă la volum și să menționăm încă una din obiecțiile care s-au adus. S-a spus, anume (N. Manolescu) că între poeții discutați lipsesc nume reprezentative. Constarea e parțial întemeiată; are ea însă valoarea unei obiecții? I se poate cere cronicarului literar să cuprindă, în foiletoanele sale totul *sau, măcar,* esențialul? *Iată o chestiune care ar merita o discuție mai largă. În ceea ce îl privește pe Oarcăsu, să observăm, deocamdată, că el a înțeles să-și reunească în volum acele cronici literare pe care le-a crezut mai reprezentative. Să nu judecăm deci cartea după ceea ce credem noi, sau am fi dorit noi să fie; să o apreciem drept ceea ce este.*

Cronicarul, scriindu-și cronica sa, săptămînală adesea, nu se lasă ghidat de întîmplare, nici în alegerea subiectelor și, nici mai ales, în ceea ce privește formularea judecăților de valoare. Sumarul cărții arată, de altminteri, că producția poetică examinată e întinsă și că, în general, cronicile alcătuiesc un tablou fidel al bogăției liricei noastre contemporane, a diversității ei, a varietății peisajului poetic. Cronicarul adaugă în judecarea acestei producții poetice atît de variate, la metoda științifică marxistă, indispensabilă, și un coeficient personal, propriu, în judecarea fenomenului literar.

Oarcăsu e conștient că alături de o „ars poetica" există, în aceeași măsură în care critica literară năzuește să fie, pe lîngă știință și artă, măestrie, și o „ars critica", un specific individual al oficiului critic. Aceasta e problema dezbătută în postfața intitulată Colocviu imaginar. *Ce se încearcă în acest crochiu? Nimic altceva decît să se reamintească unele idei, importante nu pentru că nu ar fi cunoscute, ci pentru că ele ne oferă tot atîtea puncte de reper asupra modalităților criticului de a-și îndeplini oficiul. Critica, arată Oarcăsu,* „face măsurători și confruntări, distinge între operă și simulacru"; *fără a exclude critica științifică, criticul trebuie să recurgă și la intuiție; el (criticul) este un creator de opinii, de curente de idei, de orientare; i se solicită criticului, în sfîrșit, obiectivitate, desprinderea de prejudecățile de natură subiectivă. Jaloanele fixate în colocviul concentrat la finele volumului ne pot oferi astfel necesare puncte de reper în cercetarea modalităților critice pe care le adoptă, în cronica sa literară, Ion Oarcăsu. Prima particularitate pe care o învederează cronica literară a lui Oarcăsu e caracteristizarea densă, pregnantă.* „Nina Cassian e o cîntăreață inspirată a dragostei pătimașe", „Pe Mihu Dragomir îl știam ca un poet al atitudinilor romantice de larg ecou", *poeziile (mai vechi) ale lui Tudor Măinescu* „au avut destinul stelelor căzătoare". *Se schițează astfel, adesea, dintr-o trăsătură de condei, specificul unei modalități poetice și se încearcă, dacă nu o definire, atunci cel puțin o inițiere în ceea ce*

este propriu poeziei unui autor; demonstrația, ajutată de analiza pe text, urmează, îndeobște, o asemenea cale. Alteori, cum se întîmplă cu eseul mai întins, Maria Banuş — retrospectivă lirică, *judecata de valoare e condiționată de privirea de ansamblu asupra operei poetei. Aici e o înlănțuire discursivă care parcurge o întreagă curbă evolutivă. Momentele curbei sînt punctate de tot atîtea secvențe cu titluri caracteristice, sugestive. Debutul literar al poetei,* Țara fetelor, *e amintit într-o primă secvență* Drama singularizării; *se trece apoi la* Ieșirea din impas, *pentru a se culmina într-un* Colocviu pe tema poeziei militante. *Construcția eseului, amintind un mozaic, învederează tendința criticului de a o încadra pe Maria Banuş, prin ceea ce are poeta mai caracteristic, într-un anumit gen de poezie, poezia militantă; dar tot criticul își amendează această caracterizare în ultima secvență,* Alt moment, *secvență în care obiecțiile țintesc tocmai la prea mica participare a poetei la problemele prezentului.*

Mai substanțială e, fără îndoială, cronica închinată volumului lui Geo Dumitrescu, Aventuri lirice. *Mai substanțială și mai interesantă. Poetul revine la uneltele sale după o tăcere de nu mai puțin de patrusprezece ani, cultivînd o poezie, dacă nu mai anevoie accesibilă, atunci, în orice caz, la un nivel intelectual care pretinde o elevație evidentă. Criticul accentuează cu înțelegere ceea ce este specific acestui gen de poezie și face sesizabilă, în cronica sa, originalitatea poeziei lui Geo Dumitrescu,* „îmbinarea ironiei cu patosul cetățenesc lucid", *poezia antisentimentală și anticalofilă. Supunerea la obiect, analiza fiorului de autentică poezie, nu întotdeauna capabil de a fi receptat la o lectură grăbită, evidențiază bunele calități de exegeză, observațiile subtile, analiza pertinentă care contribue la rotunditatea cronicei.*

Să amintim și locul larg pe care îl ocupă, în acest volum de cronici literare, acelea închinate poeților tineri, unii aflați la volumul de debut, alții la început de drum. Mai întotdeauna criticul găsește nota definitoare exactă, învederează scăderile fără un aer doct și înăcrit, e capabil să-și învedereze entuziasmul atunci cînd descoperă scînteia prețioasă a talentului. Nichita Stănescu (Sensul iubirii), *Ilie Constantin* (Vîntul cutreieră apele), *Anghel Dumbrăveanu* (Fluviile visează oceanul), *ș. a. au parte de cronici minuțioase, comprehensive.*

Să nu se uite apoi că Oarcăsu a început prin a fi el însuși poet și că, din această pricină, majoritatea cronicilor sale trădează o privire dinăuntru a operei poetice. Criticul caută să descopere, în poezia asupra căreia se apleacă, atmosfera. O descoperă uneori cu ajutorul investigației stilistice, alteori prin reliefarea unei viziuni specifice sau a unui sens filozofic. Analiza sa se complace în a sublinia compoziția poemului (de pildă la Nina Cassian) și rolul pe care îl are compoziția în creerea fiorului liric. Un mic studiu, aparent închinat unei probleme de formă, Luminile și umbrele simbolului, *după ce descoperă frecvența simbolului în poezia tinerilor scriitori, trece la analiza propriu zisă a acestui procedeu poetic, îi descoperă înaintași în poezia românească și universală, sensurile realiste dar și tentația obscurului, lipsa de sugestie precisă, pericolul asociațiilor hazardate.*

Dar, și cu aceasta încep obiecțiile, impresia persistentă pe marginea nu puținor cronici ale lui Ion Oarcăsu e aceea că analiza rămâne uneori la imediat și că, fără ca să fie superficială, ea nu e legată, întotdeauna și de analogii asociative. Opera poetului, adesea chiar, poezia analizată, e analizată în sine, nu întotdeauna se face referire la întregul context al creației poetului, iar atunci cînd asocierea se face (ca în exemplul cu Maria Banuș) ea e uneori fortuită. Densitatea criticii la obiect se cere, în viitor, sporită, corespunzător funcției de sinteză pe care o îndeplinește critica literară. Clasificarea unor opere și a unor autori e, desigur, o operație nu lipsită de impedimente și primejdii, dar ea era necesară, în mai mare măsură, în volumul lui Oarcăsu, volum unde efortul spre sinteză se cerea adîncit mai tenace.

În ansamblu însă Opinii despre poezie *infirmă prejudecata, atît de răspîndită, a caducității cronicii literare. Cartea oferă un tablou caracteristic, documentat și variat al producției lirice contemporane, ceea ce — se pare — a fost și țelul pe care l-a urmărit autorul.*

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

„Proza umoristică română"

Recentul volum de „proză umoristică română" prezintă într-o manieră expozitivă principalele pagini ale genului. Cele două volume constituie astfel un catalog reprezentativ al prozei comice românești. Sub acest aspect, antologia lui Silvian Iosifescu, un pasionat, se pare, al genului satiric — rămîne interesantă. Întîlnim, alături de nume foarte cunoscute, altele de o circulație restrînsă și, oricum lectorul îl poate reciti pe un Urmuz, Alecu Urechia, N. T. Orășanu etc.

Volumul debutează (foarte bine!) cu proza umoristică folclorică și se încheie cu cele mai recente producții ale genului (Nicuță Tănase, Teodor Mazilu, Sergiu Fărcășanu). Desigur, o astfel de concepție editorială are o logică teoretică strictă. Fenomenul poate fi urmărit în perspectivă istoric-evolutivă. Era poate necesar să se puncteze pe undeva etapele mai importante și pentru ca materialul să nu fie deruntant ca intensitate și specific, (din punctul de vedere al umorului), să se stabilească unele ierarhii. Aspect, care s-ar fi realizat, eventual, prin gruparea pe tipuri a prozei umoristice românești. Desprindem în acest sens: *satira* care operează cu recuzita comicului (Caragiale, în primul rînd), *„pamfletul comic"* (T. Arghezi, N. D. Cocea), *comicul de factură populară* (Creangă), *comicul anecdotic* (I. H. Rădulescu, Tudor Mușatescu), *umorul eseistic* (Russo) etc.

Adrian Marino a încercat (Contemporanul, 9, 1965) „o mică tipologie", care fixează cu pregnanță și subtilitate principalele coordonate pe care se realizează genul în literatura noastră. Păcat numai că unele afirmații rămîn absconse. Suscită nedumeriri, de pildă, definirea lui Urmuz, întîi ca *„pioner al umorului integral absurd, fantastic"*, apoi ca „o stație terminus, un punct de frontieră" în *„călătoria"*, *„fulger"*, a recenzentului prin *„capitolele umorului românesc"*. Or, o privire istorică, pare, oricum, curios să se încheie cu Urmuz!

Finalitatea volumului nu urmărește scopuri de exegeză. Ar reprezenta, mai degrabă, un punct de plecare într-o astfel de intenție. Volumul e totuși însoțit de un aparat critic — mai mult expozitiv decît analitic, — care dă unele indicații utile, iar pe alocuri depășește expunerea, pentru a realiza analize: pentru I. L. Caragiale, T. Arghezi, M. Sadoveanu.

Ni se pare însă că fragmentarea pe scriitori și înglobarea în pasta, cam groasă, a unor considerații foarte generale de ordin biografic duce la impresia de neunitar. Nuanțarea, apoi, a diferențelor între umorul nativ, intrinsec temperamentului artistic al unor scriitori cum sînt I. L. Caragiale, Brăescu, D. Stănoiu, Creangă, păstrînd limitele — și uneori accidental, abia perceptibil (Russo, Slavici, Brătescu-Voinești) nu se realizează de-a lungul volumului cu suficientă acuratețe.

Alcătuirea unei antologii implică, în general, greutăți sub aspectul discernămîntului. Deoarece criteriile de selectare în volumul discutat au fost cu deosebire laxe, se creează unele situații paradoxale, ca aceea că unor scriitori de proză umoristică, afirmați ca atare (T. Mazilu, Sergiu Fărcășanu, N. Tănase) — referindu-ne exclusiv la contemporaneitate — li se acordă spațiu mai redus decît lui Zaharia Stancu, despre care chiar editorul notează: *„Temperatura înaltă a prozei lui Stancu se opune umorului"*. Etichetat cu o astfel de observație, ne-am întreba ce caută respectivul scriitor într-o antologie de „proză umoristică". In aceeași ordine de idei despre Al. Russo se afirmă: *„nu este un umorist"*, în opera lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, *„aflăm prea puține intermedii comice"*, iar în proza lui Brătescu-Voinești *„rîsul e un oaspete rar!"*.

Cu toate aceste rezerve, volumul alcătuit de Silvian Iosifescu se impune ca o lucrare serioasă care oferă cititorului un material literar bogat însoțit de indicații — în cea mai mare parte judicioase și utile. Urmează ca pe baza lui să se constituie viitorul studiu, atît de imperios, asupra comicului românesc.

OLIMPIA TERNOVICI

Vasile Zamfir: „Sufletul copacilor"

Spre deosebire de acei tineri care se lasă vrăjiți adeseori de limbajul contorsionat al unor imagini îndrăznețe, ce-i drept, dar nu odată încifrate și neconvingătoare, Vasile Zamfir vrea să fie (reușind uneori cu bune rezultate) un slujitor al clarității depline. De aici și căldura sinceră a versului său, simplitatea și sobrietatea acestuia, elemente la care o modestie nedisimulată se adaugă plenar și firesc: *„Eu nu sînt meșter de cuvinte-alese, / Imaginile-n vers le prind cu greu, / Iar rimele și ritmurile-adese, / Stau cu sfială, parcă-n versul meu"* *(Eu nu sînt meșter)*.

Poetul crede cu fervoare în sentimentele cu adevărat trăite și în capacitatea acestora de a deveni cîntec. Deschis sub semnul acestei mărturisiri, volumul de debut al lui Vasile Zamfir se bucură de la bun început de încrederea cititorului, care găsește în el destule strofe și chiar poezii întregi meritorii. Sensibil prin excelență în fața naturii în veșnică prefacere, autorul *Sufletului copacilor* vădește reale virtuți de pastelist. Poezii ca: *Peisaj alb, Cîmp întomnat, Urma căprioarei, Patinoar* și altele, sînt edificatoare în acest sens. Păcat că ultima *(Patinoar)* se încheie cu o strofă prozaică, fără nici un relief. Asemenea carențe, ținînd de exprimarea conținutului (de altfel generos și actual) se găsesc și în alte poezii. Acestea indică insuficienta elaborare a versului, pericolul facilității și al retorismului, cărora le sînt tributare unele compuneri ca: *Inima mea se deschide, Bucurii cotidiene, Noaptea, Clar de lună pe șantier, Confesiune, Lumina noastră* etc.

Iată un mod de exprimare plată, lipsită de lirism, de care un autor s-ar fi putut dispensa în favoarea nivelului de realizare a plachetei: *„Sînt tomuri mari cu-nvățături, / De-nțelepciune pline / Cu taina veșnicei naturi / Și cu gînduri senine, / Sînt tomuri mari cu-nvățături, / De-nțelepciune pline „(Lumina noastră).*

În schimb, acolo unde Vasile Zamfir ocolește facilitatea și stăruie cu mai mult discernămînt asupra versului pe care îl scrie, rezultatele sînt demne de laudă, așa cum se întîmplă în poeziile de dragoste mai ales: *„Apropie-te de umărul meu! / Sărutarea ta îmi va fi ca izvorul / Ce-nfioară pustiul tăcut / și-i face să plîngă de bucuria caravanelor de beduini / călări pe umbletul blînd al cămilelor" (Singurătate).*

De aceeași înfiorare lirică autentică se bucură și poezia *Vrei tu?*, care, cu toate că amintește direct de Arghezi, are și o anumită notă personală: *„Vrei tu, cea pentru care tresar întîia oară, / Să-mi fii ca o grădină, să-mi cînți ca o vioară?"*

Optimist și volubil, tînărul poet jubilează în fața marilor realizări ale socialismului, dedicînd o serie de poezii noilor construcții, minerilor, păcii și tinereții. Dragostea lui pentru oameni și delicatețea simțirii sale poetice, iată coordonatele unui început de cîntec ale cărui ramuri se pot ridica tot mai mult în văzduhul înalt al poeziei noastre contemporane: *„Așa este cîntecul: / ca jocul șăgalnic al ochilor, / ca fluierul năvalnic al timpului / ca inima omului / ce caută inimile semenilor săi" (Cîntecul).*

Sub semnul acestui crez poetic, să referăm că Vasile Zamfir va urca noi trepte în creația sa, pe care o prevedem luminoasă și generoasă.

HARALAMBIE ȚUGUI

Ion Iliescu: „Eminescu în Banat"

Cînd a fost vorba de tipărirea dicționarului „Magnum Etimologicum" s-a spus că existența acestei cărți este mai importantă decît perfecțiunea ei. Păstrînd, bineînțeles, proporțiile, putem afirma același lucru despre lucrarea *Eminescu în Banat* de Ion Iliescu (cu o bibliografie de F. Moldovan), pe care a tipărit-o, recent, Biblioteca Centrală a regiunii Banat ca un omagiu adus de regiunea noastră amintirii marelui poet, cu ocazia împlinirii a trei sferturi de secol de la săvîrșirea lui din viață. Personalitatea covîrșitoare a poetului *Luceafărului*, opera lui profundă și complexă, reprezentativă pentru sufletul și puterile de creație ale poporului român, a îndemnat de mult pe exegeții săi să semnaleze ca o necesitate majoră pentru cultura noastră publicarea tuturor scrierilor, finisate sau nefinisate, rămase ca moștenire de la poet. Mihail Dragomirescu, cel dintîi, apoi N. Iorga, Ilarie Chendi, Perpessicius, T. Vianu, G. Călinescu etc. au afirmat în repetate rînduri oportunitatea unei asemenea colecții. Fără îndoială, în zilele noastre, cînd interesul pentru opera eminesciană este mai viu decît oricînd în trecut și cînd moștenirea spirituală a marelui poet este o adevărată forță normativă pentru viața noastră culturală, e firesc ca deziderațul acesta să fie completat cu dorința de a avea un adevărat „corp eminescian", care să cuprindă nu numai operele și scrierile genialului interpret al sufletului poporului nostru, ci și toate scrierile despre el, toate datele, informațiile, interpretările și aprecierile care s-au publicat despre viața și opera lui. O asemenea colecție documentară, care ar însuma, după calculele preliminare, vreo 50—60 de volume, ar constitui o sursă prețioasă pentru toate cercetările viitoare, dar în același timp și o dovadă despre profunzimea revoluției culturale din ultimele două decenii. Contururile vaste ale unei asemenea culegeri s-au desenat prin trecerea în revistă a materialelor eminesciene efectuată cu ocazia recentei aniversări.

Cunoscînd în casa lui Aron Pumnul într-o lumină de respect, am putea spune chiar de venerațiune, operele cărturarilor din Ardeal și Banat, Eminescu nu a întîlnit cu ocazia primei sale călătorii în aceste provincii o „lume nouă", cu totul necunoscută pentru el.

Dimpotrivă, el a fost în situaţia pelerinului care se duce să vadă cu ochii săi proprii, monumentele şi locurile pe care le cunoaşte foarte bine cu ochii săi sufleteşti. In felul acesta se explică impresiile profunde şi ecoul durabil pe care l-au lăsat în sufletul lui contactele cu ţinuturile ciscarpatine.

Interesul permanent al lui Eminescu pentru viaţa de aici şi pentru problemele românilor din provinciile lipsite de independenţă naţională, constituie o coordonată permanentă a activităţii şi preocupărilor sale, dar şi o atestare a profunzimii judecăţii sale, care i-a permis să sesizeze din fragedă tinereţe marile probleme ale poporului român de pe aceste plaiuri, chiar în aspectele lor care depăşeau cadrul pur literar şi cultural. Cunoaşterea, cercetarea, sistematizarea dovezilor şi a datelor care ne vorbesc despre această aproape spontană osmoză dintre Eminescu şi aspiraţiile românilor din Ardeal şi Banat, constituie — pentru aceste provincii — mai mult decît o îndatorire de ordin istoric-literar. Abordînd investigarea sectorului bănăţean al acestui subiect, autorul lucrării de care vorbim, fără să realizeze o cercetare exhaustivă — pe care de altfel, după cum ne mărturiseşte el însuşi în prefaţă, nici nu şi-a îngăduit să o rîvnească — realizează un fericit început. Lucrarea *Eminescu în Banat* este un punct de plecare dar şi un instrument de lucru nespus de util. Se cuvine să subliniem cu acest prilej şi sentimentul de bucurie al cititorilor că este pentru prima dată, de numeroşi ani încoace, cînd o carte de acest fel se tipăreşte în oraşul nostru. Inceputurile făcute prin primul volum al *Analelor Universităţii din Timişoara* şi cu tipăriturile aniversare ale Casei de creaţie populară, dobîndesc o continuitate relevabilă prin iniţiativa Bibliotecii Centrale a regiunii Banat.

Deschizînd lucrarea lui Ion Iliescu, cititorul nespecialist va constata de la primele pagini cu plăcută surpriză, cît de multiple, de profunde şi de pline de ecou au fost legăturile dintre marele nostru poet şi Banat. Felul cum este prezentat şi organizat materialul permite în privinţa aceasta o orientare clară şi sistematică. Volumul debutează cu o cercetare de ansamblu asupra subiectului (care este mai curînd *Eminescu şi Banatul* decît *Eminescu în Banat*...), în care se utilizează, completează şi interpretează toate izvoarele cunoscute pînă acum. Se trece apoi la analiza contactelor spirituale dintre poet şi operele — de mai mare sau de mai mică importanţă şi valoare — ale scriitorilor din această regiune, care au avut o influenţă asupra formaţiei intelectuale a tînărului „student" din Cernăuţi. Autorul emite unele ipoteze incontestabil verosimile şi interesante — chiar dacă nu totdeauna destul de argumentate — cu privire la influienţa unor scrieri ale autorilor bănăţeni asupra tînărului Eminescu. Ştiut fiind că datorită împrejurărilor social-istorice din secolul trecut tinerii intelectuali români din Ardeal, Banat, şi Bucovina — cu excepţia celor care reuşeau să ajungă la studii în capitalele din apus — intrau în contact iniţial cu lumea ideilor mari, doar prin intermediul unor opere de interpretare sau chiar de popularizare datorită autorilor localnici, singurele disponibile. Eminescu în primii săi ani nu s-a putut sustrage acestei legi generale şi este deci foarte firesc ca „Mnemosynul" sau „Monumentul Şincai—Clainian" al arădanului Alexandru Gavra, „prospecţiunile" mitologice ale lui Damaschin Bojincă etc. etc, ca să nu mai vorbim de „Lepturariul" lui Aron Pumnul, să fi avut o influenţă formativă deosebit de importantă asupra preocupărilor tînărului Eminescu. Elementele de teoria dramei care se găsesc în opera lui Gavra sînt fără îndoială primele cunoştinţe din acest domeniu cu care vine în contact tînărul elev.

Evenimentul naţional şi cultural de mare importanţă pentru românii supuşi monarhiei Austro-Ungare pe care l-a constituit turneul Teatrului Naţional din Bucureşti, efectuat în anul 1868, sub conducerea lui Pascaly, la care a participat cu tot entuziasmul tinereţei sale şi Eminescu, formează un interesant capitol al lucrării lui I. Iliescu. Ni se relatează aci — sistematizate — multe din datele cunoscute, dar ni se înfăţişează şi aspecte noi, texte pînă acum nepublicate, relative la ecoul pe care aceste manifestări le-au avut în sînul populaţiei din aceste ţinuturi. Din păcate, autorul nu stăruieşte asupra unor momente mai puţin cunoscute (ca de exemplu participarea sau neparticiparea lui Eminescu la turneul anterior făcut de trupa artistei Fany Tardini şi cu deosebire la reprezentaţiile acesteia în oraşele din Ardeal şi Banat).

Deosebit de interesante sînt şi capitolele „Prietenii bănăţeni", „Continuităţi eminesciene în Banat". „Receptarea operei lui Eminescu în Banat". Ele oferă un material documentar vast şi ipoteze personale ale autorului, care deschid o vastă perspectivă pentru cei care vor continua meritoria sarcină a elucidării aspectelor încă necunoscute ale acestor probleme.

„Eminescu în conştiinţa Banatului socialist" constituie tema capitolului final al lucrării în care se trece în revistă în mod complet întregul material privind manifestările înregistrate în provincia noastră în ultimele două decenii în legătură cu opera şi cunoaşterea vieţii şi activităţii marelui poet.

Volumul se încheie cu o „Contribuţie bibliografică", cu multă migală şi atenţie în-

tocmită de *F .Moldovan*, în care găsim o enumerare completă a scrierilor *de* și *despre* Eminescu, apărute în Banat. Un index de nume și materii detailat ridică valoarea informativă a volumului. E de regretat că pe alocuri s-au strecurat — și aici — cîteva greșeli, mai ales de tipar.

O bogată iconografie, constînd din faximile de texte, reproduceri de afișe, pagini de reviste și ziare etc., mărește eficiența vizuală pentru cititorii care nu au posibilitatea să consulte colecțiile originale.

Fără să fie scutită de unele lipsuri cartea aceasta de 150 de pagini constituie o valoroasă contribuție la cunoașterea problemei și o folositoare unealtă de lucru pentru toți acei care se vor apleca în viitor asupra acestui subiect.

AUREL BUTEANU

„Ramuri"

Deși în vîrstă de numai nouă numere, revista *Ramuri* are inițiative, provoacă anchete, realizează colaborări prestigioase, obține interview-uri de la persoane marcante. Mai puțin se bazează pe forțele proprii, pe resursele locale. Aspectul grafic e corespunzător, vignetele lui Ion Mirea — elegante. Nu lipsește acestei reviste lunare un aer ușor teatral, ușor strident, evident, mai ales, în titluri (*Primăvara — acord muzical, Contrapunct decorativ, Amfiteatru floral, Sub constelațiile numerelor* etc.) sau în stilul localnicilor. Nu absentează nici nota de patriotism „locale", impresia că abia o dată cu nașterea acestei reviste s-au născut și I. Barbu și Urmuz și Brîncuși și poezia modernă. Dar, în definitiv...

Numărul 4 (9) din 15 aprilie 1965 este valoros.

Colaborările străine la *ancheta poeziei* (Giancarlo Vigorelli, Georges Linze, Armand Lanoux) sînt banale. Răspunsuri de circumstanță, probabil ieșite gata din sertare la diverse asemenea ocazii. Mai mult încurcă lucrurile, prin balast de locuri comune. În orice caz, rezistă greu alături de excepționalul interview cu Miron Radu Paraschivescu, din care spicuim:

„Între contemporanul saturat de substanță vitală, și „a c t u a l u l" jurnalier oprit în superficia clipei, e un antagonism la care merită să meditām mai adînc". Sau:

„Valoarea lui Ion Barbu rezistă. Îl acceptasem pe Apollinaire — și procedasem ușuratic (puțin spus!) cu un poet român cel puțin de valoarea cîntărețului francez". Sau:

„Să nu uităm vremea cînd unii îl îngropaseră pe Eminescu sub munți de reproșuri: șovinism, schopenhauerism, misoginism etc.". Sau: *„Definiția României a fost și rămîne preocuparea de căpetenie a artei și culturii noastre"*. Sau: *„Poezia e decolare"*. În fine, concluzia: *„văd două perspective, două soluții pentru poezia de azi... Prima: o poezie a marilor rezonanțe, o poezie la nivelul tehnicii moderne care vizează astrele. Să cucerim Cosmosul cu poezia!... A doua: o poezie care să fie expresia directă a sufletului popular. Să-i chemăm în redacție pe versificatorii neprofesioniști, muncitori sau țărani, care să-și scrie poezia ce le place... Și ar mai fi o condiție: poezia gratuită — gratuită în sensul pecuniar, neplătită. Deci poezia să înceteze de a mai fi o afacere pentru tinerii care știu, de mici, că trei catrene costă 300 de lei"*. Salutară intervenție într-o discuție de acest gen! La obiect, articolul lui Șerban Cioculescu, aerisită (nu și la propriu, e culeasă cu... furnici) recenzia (de ce *documentarul?*) lui Ion Biberi.

Anno Dante (promptitudinea *Ramurilor* merită salutată) prilejuiește un interesant articol lui Salvatore Quasimodo, care reface imaginea unui Dante mai puțin astral; cîteva excelente traduceri (de ce *ecouri?*) din *Rime*, semnate de Ștefan Aug. Doinaș; un monden *preambul* iscălit de Al. Balaci. Poetul Dragoș Vrînceanu adaugă acestui eveniment cîteva tălmăciri omagiale din poeți italieni contemporani. Cineva, probabil paginatorul, le-a intitulat: *Arcade italice*. Iată și o mostră de stil bombastic: *„Sub arcada giganticei arhitecturi care străpunge cu ogive și turnuri cerul a șapte veacuri succesive, profilul tînărului se contrage în piatra primelor blocuri de granit, intrînd parcă în însăși structura lor... etc."*.

Paginile inedite din Ion Barbu sînt de mare interes biografic și, mai ales, impresionează prin totala lor „nonglacialitate".

Urmuz și sonata (care sonată?) articol semnat S. T. M. (cu marca pistolului cu care s-a sinucis Urmuz), care are *„umor"* nu *„humor"* pentru că îl cheamă *„Urmuz"* nu *„Hurmuz"* (ca pe Hurmuzaki) epatează. Se întreabă S. T. M. *„Cine e, totuși „Urmuz?"* Răspuns: *„Urmuz e un mit"* (Ei, aș!) Asta după ce a stabilit că: *„Anton Pann ne-a lăsat biografia folclorului său..."*, că *„Creangă a lăsat o casă în Neamț și una în Țicău..." etc.*

Pagina 19 e rezervată *Liricii universale*. Foarte ingenioasă — ideea publicării în paralel a *Cîntecului vechi japonez* cu stampa niponă, care se ilustrează reciproc.

Poezia din *Ramuri* este reprezentată generos de poemul lui Al. Philippide, *Legendă*, analizat amplu în *Gazeta Literară* de Al. Piru cu ocazia aniversării poetului. Mai semnează versuri : Eugen Jebeleanu, Eusebiu Camilar, Sina Dănciulescu, Nadina Cordun, Petre Dragu (o poezie în care, inevitabil, apare *coloana infinitului*, infinită sursă de poezie mediocră, de fapt numele lui Brâncuși ar trebui să devină tabu pentru poeții care îi fac numai deservicii, banalizîndu-l nepermis de mult).

In genere, aspectul revistei este bun, uneori foarte bun. Ironiile noastre sper să aibă un efect curativ, în sensul de a tempera puțin zelul unora, de altfel bine intenționați, care confundă stilul elevat cu prețiozitatea. *Ramuri* are intenții din cele mai frumoase, ambiții mari, se vrea la curent cu toate noutățile. Ceea ce e foarte bine. Cu toată afectarea inerentă debutantului, revista *Ramuri* are de pe acum frumoase „tradiții". Dă un sentiment de plenitudine lectura acestui lunar de cultură căruia nu-i lipsesc șansele de a deveni un exemplu de urmat pentru multe alte reviste (centrale sau locale).

Ș. F.

„Ateneu"

Revista din Bacău este foarte generoasă cu poeții tineri cărora le închină o pagină. Generozitatea se justifică doar în parte, fiindcă în afară de *Imn patriei* de Sebastian Costin, *Muguri și ploaie* (Ovidiu Genaru), *Comentariu la o scenă de război* (Elisabeta Isanos) și *Chemare pe vînt* (Carmen Tudora), poeziile nu depășesc o anumită treaptă. Stîngăciile sînt vizibile în clișeele poetice prezente din belșug-renunțăm totuși la statistici, deși avalanșa de „mîini", „arderi", „vise", „albastru", ne-ar îndemna s-o facem.

Stelian Manianu și C. Blagovici semnează reportaje scrise corect, puțin școlărește (vezi și titlurile : *Relonul argintiu, Țevile incandescente, Sonda sclipitoare*).

Cronica literară la volumul *Ochean*, cu unele observații juste (îndeosebi referințele la legăturile poeziei lui Ion Barbu cu literatura populară), e semnată de Tr. Cantemir.

Articolul lui Vlad Sorianu, *Demnitatea marilor sentimente*, copleșit de citate, inutilizabil prin generalități, are meritul de a fixa aportul liricii locale în poezia contemporană. Astfel alături de citări îmbelșugate (George Călinescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Gabriela Melinescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag) îl aflăm și pe Ovidiu Genaru, precedat de comentariul entuziast al lui Vlad Sorianu : *„Lirica noastră este generoasă, iar poeții contemporani se dovedesc ai sentimentelor ample, pentru că sînt mistuiți de setea cotropirii glasului cu cel al făurarilor de simfonii constructive*) și urmează citatul dintr-o poezie de O. Genaru, publicată în *Ateneu* septembrie 1964). „Fără să mai fie mistuit, Radu Cîrneci *adaugă tonuri mereu noi unei palete, pe care o definește cu demnitatea marilor sentimente"*. (Urmează un citat dintr-o poezie din *Ateneu* 2/1964).

Un profil asupra teatrului din Bacău (Mircea Jarca) *Note asupra teatrului grec* (Polixenia Karambi) și *Conflicte și eroi în dramaturgia contemporană* (C. Isac) ocupă paginile destinate „scenei". Se citește cu mult interes articolul Polixeniei Karambi, articolul de incontestabil folos informativ.

Cu multă competență, Al. Andriescu *(Nivelul de popularizare și exigență științifică)* analizează cărțile lui N. Mihăescu (Abateri de la exprimarea corectă) și Sorin Stati (Cuvinte românești). La același nivel științific înalt, V. Adăscăliței recenzează cursul de *Folclor literar românesc* de Barbu Teodorescu și Octav Păun.

In sfîrșit, pe ultima pagină, o foarte valoroasă colaborare a Martei Cuibuș ne prezintă „poeții prizonieri", poeți editați cu mari riscuri în 1943 de Pierre Seghers. Cităm din comentariul lui Pierre Seghers, în prezentarea Martei Cuibuș : *„Aproape toți acești poeți sînt necunoscuți... Judecînd după înfățișarea cărții, nu o văd ca pe o autobiografie ci mai curînd mi se pare a fi un eseu de poezie anonimă, un cor. Smulși patriei, exilați, reduși de amintiri (...) lipsiți de trunchi, transformați în rădăcini, poeții francezi cîntă. Ei afirmă existența poeziei franceze a poporului care cîntă într-un glas sfîșiat, de suferințe, tăria curajului intim de a vorbi"*.

Cu ocazia a 20 de ani de la sfîrșitul războiului, corul poeților uciși în lagăre răsună ca un memento. Prezentîndu-i, revista *Ateneu* aduce o contribuție meritorie la cunoașterea marilor tradiții ale culturii franceze.

Mai semnează : Constantin Rusu *(Cibernetica și pedagogia)*. Leonard Gavriliu *(Condiția umană în viziunea lui Andre Malraux)* și alții. O bogată rubrică de recenzii consemnează apariția unor cărți ca *Marea călătorie* de J. Semprun, *Dragoste interzisă* de L. Pacheco, *Zigzag pe mapamond* de Ioan Grigorescu ș.a.

C. UNGUREANU

Henri Pieron: „Vocabulaire de la psychologie"

Vocabularul psihologiei publicat de Henri Piéron, profesor onorific la „Colège de France" și director onorific al Institutului de Psihologie al Universității din Paris, cu colaborarea unor profesori, cercetători și medici de seamă, răspunde unei necesități a vieții cultural-științifice moderne — și nu numai a celei din Franța.

Cuprinzînd descoperirile, teoriile, observațiile și practicile diferitelor școli de psihologie din Europa și din America în modul cel mai concis cu putință, vocabularul se impune în primul rînd ca o excelentă unealtă pentru cercetătorii de specialitate. Terminologia științifică a limbii române bazîndu-se în cea mai mare parte pe neologisme de origine franceză, vocabularul acesta poate fi folosit în mod direct de psihologii din țara noastră. Este un avantaj care merită subliniat.

Vocabularul profesorului H. Piéron îndeplinește una din cele mai importante condiții ale funcționalității — și, de fapt, prima în ordinea activității de folosire a lui: o foarte bună prezentare grafică. Dozajul iscusit al spațiilor albe, menit să capteze atenția asupra cuvintelor mai importante, caracterul diferențial al literelor, formatul paginii și calitatea hîrtiei, totul contribuie la mînuirea lui în condiții optime.

Dar *Vocabularul psihologiei* nu constituie doar un eficace instrument de lucru pentru specialiști. El poate fi consultat, răsfoit și chiar parcurs în întregime, cu mult folos, de intelectualii din orice branșă, dornici să-și îmbogățească orizontul cultural-științific. Prin amploarea sa, încorporînd termeni din psihologie, psihiatrie, psihometrie, psihologie animală etc., precum și din alte științe cu repercusiuni importante asupra studierii psihologiei, ca: teoria informației, cibernetica, calculul probabilităților etc., lucrarea aceasta dă celui interesat o viziune generală asupra stadiului actual de dezvoltare al cercetătorilor, precum și a preocupărilor și problemelor principale ale studierii condiției umane sub aspectul complexului denumit psihic.

Definițiile se referă la stări patologice (abulie, delir, halucinație, diferite fobii), la legi, experiențe ale senzațiilor și percepțiilor normale (aberația cromatică, intensitatea senzației), la tipologii (picnic, ciclotim, astentic, anabolic), la instrumentele psihometriei (adaptometru, audiometru, diverse teste) etc. Nu lipsesc nici noțiunile principale din muzică (ton, auz absolut și relativ, polifonie și armonie), considerate probabil cele mai direct legate de senzația și percepția psiho-fizică. Definițiile se caracterizează prin finețe și precizie analitică îndeosebi cu privire la aspectele mai specioase ale psihologiei. De altfel, chiar la prima ediție, din 1950, prof. H. Piéron scria: „Nu se vor găsi aici cuvinte utilizate în limbajul curent, cu o semnificație mai mult sau mai puțin vagă și fluctuantă, ca dragoste, credință, spirit, idee (...), nici calificative ca aferat, conștiincios, delicat (...). Sînt cuvinte pe care toată lumea crede a le cunoaște bine sensul... cu condiția de a nu trebui să le definească". Intradevăr, chiar cu aceste rezerve impuse de la început, vocabularul dă cele mai vagi definiții tocmai termenilor generali de psihologie. De exemplu *Alienația mentală* este definită astfel: „Afecțiune mentală, oricare ar fi natura ei, care face subiectul incapabil de a se purta în mod normal în societate". Urmează două fraze despre regimul juridic al alienatului. La termenul *normal*, în raport cu care e definită alienația, putem citi: „Se spune despre un individ că este normal cînd caracteristicele sale îl situiază în interiorul marginilor de variație a populației căreia îi aparține cînd acestea nu se plasează în afara curbei de distribuție zisă normală" Definiții, precum vedem, prea puțin lămuritoare, relativiste și care nu vizează esența fenomenului. Un aspect destul de vag au și alte încercări de a defini noțiuni generale ale psihologiei, ca cea de caracter, de conștiință, etc.

Dar asemenea cazuri sînt extrem de rare, autorii ferindu-se intenționat de problemele care ar necesita o tratare exhaustivă. Predomină definițiile de o limpezime exemplară, foarte la obiect. Iată un exemplu, privitor la un fenomen psihic de observație curentă, pe care un mare psiholog l-a transformat în noțiune științifică: *„Alterație:* Pierre Janet a designat astfel modificarea conduitei care survine din aflarea în prezența altor persoane". Deosebit de bine organizate și succint exprimate sînt definițiile diverselor tipuri somatice, analizîndu-se aspectul fizic, baza metabolică și nervoasă și consecințele-i psihice, stabilindu-se totodată legături cu tipurile corespunzătoare din alte clasificări. In unele cazuri, se dau mai multe definiții, grupate după domeniile de utilizare a termenului (ex. *adaptare,* cu sensuri diferite în neurofiziologie, psihofiziologie și psihopedagogie). Explicații diferențiate și concise, grupate după sfera de aplicare și după accepțiile ce le

dau diferiți autori, primesc și noțiunile de *inconștient, instinct, joc, personalitate, reflex* etc.

Ca un merit deosebit al vocabularului, de ordin stilistic pilduitor, remarcăm capacitatea de a face manifestă reticența critică la adresa unei anumite teorii, fără însă ca prin aceasta să-i altereze miezul. De pildă : *Conștiință colectivă* : „Această expresie a lui Durkheim n-a fost niciodată net definită, lăsînd să se presupună existența unui fel de principiu spiritual supraindividual, al unui suflet al societăților, dar putînd să se reducă mai pozitiv la existența conținuturilor de origine socială în psihismul indivizilor, în special la reprezentările de origine colectivă comune tuturor membrilor unui grup social" — definiție care cuprinde, într-o maximă concentrare, și redarea teoriei respective și critica ei, precum și o încercare de a preciza noțiunea în discuție. Noțiunea de *aptitudine* este de asemenea comentată polemic : „Acest cuvînt, adesea întrebuințat greșit ca sinonim al capacității, desemnează substratul constituțional al unei capacități, preexistînd acesteia ce va depinde de dezvoltarea naturală a aptitudinii, de formarea educativă, eventual de exerciții ; numai capacitatea poate fi obiectul unei evaluări directe, aptitudinea fiind o virtualitate". Merită relevată și abilitatea cu care, uneori, autorii își încifrează rezerva față de anumite opinii în textul definițiilor, printr-un simplu dar expresiv condițional al verbului. Exemplu : *Exmer (Legea lui)* : După această lege, durata de stabilire a unei senzații luminoase ar fi invers proporțională cu logaritmul intensității stimulatoare". Autorii nu se sfiesc a-și pigmenta uneori definițiile cu expresii familiare, spre a le spori forța de evocare, Exemplu : „aspect *collant*" (lipicios de scai) utilizat în explicarea *adezivității*, o caracteristică a psihologiei epilepticilor, apoi, pentru *amorf* — „individu mou" (moale) etc. Am transcris aceste cîteva definiții și expresii spre a da o idee asupra modului în care rigoarea științifică se îmbină cu diversitatea și finețea stilistică — cu titlu pilduitor și pentru limbajul nostru.

Foarte interesante pentru noi sînt și cele cîteva analize ale unor termeni comuni literaturii și psihologiei. Astfel, *bovarismul* apare în accepția psihologiei moderne într-un mod cît se poate de realist : „Absența autocriticii la un imaginativ, atitudinea individului de a se închipui altfel decît este, de a-și idealiza personalitatea". Vom mai găsi și alte cuvinte care, lărgindu-și sensul, au pătruns în psihologie și psihiatrie, ca de exemplu *catharsis*, sau invers, din psihologie în estetica modernă, cum este mult utilizata noțiune de *angoasă*, sau altele raportabile la ambele domenii, ca *sarcina afectivă* etc.

În completarea vocabularului se află un indice de nume citate și unsprezece anexe de mare utilitate practică pentru cercetători, care arată multitudinea științelor care contribuie azi la studierea psihologiei. Notăm : *Simboluri matematice, Psihofarmacologie, Lexicul rădăcinilor grecești în vocabularul psihologiei.* Cît despre raportul invers de influență — de la psihologie la celelalte științe — rămîne încă în mare parte un deziderat. Estetica și critica literară ar putea fi, desigur, cele mai direct legate de psihologie, și nu numai la modul intuitiv ca pînă acum, ci cu o sporită curiozitate științifică. *Vocabularul* profesorului Henri Piéron, deși se adresează specialiștilor, poate constitui un îndemn pentru un dialog fructuos între cele două căi de studiere și de încercare de transformare spre mai bine a sufletului omenesc : psihologia și literatura.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Un interesant volum de studii literare

După o bogată și îndelungată activitate literară, în cadrul căreia biografiile, studiile și eseurile literare reprezintă poate partea cea mai interesantă, André Maurois realizează prin studiile *De la La Bruyère la Proust* — urmate de un volum, *De la Proust la Camus*, care nu intră în materialul acestei recenzii — o culegere diferită oarecum de studiile sale anterioare. Subtitlul volumului *„Lecture, mon doux plaisir"*, precum și cuvintele adresate cititorului de către autor, care precizează că va prezenta cîteva din cărțile care l-au însoțit de-a lungul vieții, oferindu-i mereu o adevărată desfătare, ne sugerează caracterul acestei lucrări : nu avem în față o istorie literară, nici măcar o culegere de studii care să prezinte exhaustiv personalitatea și opera cîtorva scriitori aleși, ci niște subtile „causeries" literare, care ne plimbă prin mai multe literaturi și a căror problematică se ridică uneori la nivelul eseului.

Pornind de la criteriul cronologic și de la intenția de a caracteriza personalitatea unui scriitor printr-o operă reprezentativă, Maurois alege din sec. al XVII-lea *Memoriile* Cordinalului de Retz și celebrele *Caractere* ale lui La Bruyère, ilustrează secolul al XVIII-lea prin povestirile filozofice ale lui Voltaire, prin *Țăranca pervertită* a lui Restif de la Bretonne sau prin, discutatele *Legături primejdioase* ale lui Laclos, prin *Confesiunile* lui Rousseau, care

*) Andr Mourois „De la La Bruyére la Proust", Paris, Fayard, 1964.

deschid în literatura europeană porțile romantismului; romantismul secolului al XIX-lea este reprezentat prin prezența lui Chateaubriand, a „demonilor de dincolo de mormînt" și prin substanțialul studiu închinat lui Giacomo Leopardi. În călătoria sa literară, care străbate cîteva secole, Maurois se oprește și la personalitatea lui Goethe și zăbovește cu multă plăcere alături de marii scriitori ai secolului al XIX-lea: Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Maupassant, care au îmbogățit cu opere valoroase istoria romanului modern: *Roșu și negru, Moș Goriot* și *César Birtteau, Un cîntec de Crăciun, Madame Bovary, Război și pace* sau *Puternic ca moartea.* Ultimul studiu al volumului este ancorat în literatura veacului nostru, legat de o creație din cele mai semnificative, romanul lui Marcel Proust *În căutarea timpului pierdut.*

Volumul lui Maurois ne îndreptățește să-l caracterizăm ca pe un excelent realizator al sintezei și al portretului literar. Portretele sale se conturează prin cîteva elemente sugestive, desprinse din operă și din viața scriitorului și strîns legate de atmosfera epocii. Astfel, de pildă, ideea de bază care apare în studiul despre *Caracterele lui La Bruyère* este actualitatea lor pînă în zilele noastre, o preocupare permanentă, fiind sublinierea unor elemente prin care La Bruyère și-a depășit contemporanii: atitudinea sa lipsită de iluzii față de cei mari și apropierea sa de cei mărunți, atît de sugestiv concretizată în formula: *„Je ne balance pas; je veux être peupleu,* este nouă pentru secolul al XVII-lea, în ciuda faptului că, date fiind condițiile acestui veac, La Bruyère a manifestat suficientă condescendență față de rege. Este diferit de rigorismul clasic elementul subiectiv care apare în portretele lui La Bruyère și relativa libertate din compoziția operei sale. Maurois subliniază că, spre deosebire de clasici, la care compoziția unei opere presupune sistem, metodă, armonie, La Bruyère își scrie cartea fără un plan bine definit, notează oarecum la întîmplare impresii culese din lumea înconjurătoare și această tendință spre un impresionism literar îl apropie pe La Bruyère de timpul nostru și dă o nouă tinerețe operei sale. Concluzia lui Maurois: „nici un clasic nu este mai modern decît La Bruyère", exprimă un punct de vedere judicios în aprecierea unei personalități literare.

Dinamismul portretelor lui Maurois rezultă și din stabilirea unor interesante influențe și legături literare: „fără Rousseau, literatura franceză ar fi avut o altă orientare." De fapt Rousseau, inaugurează romantismul nu numai în literatura franceză ci chiar în literatura europeană. Maurois insistă asupra influenței sale: Chateubriand și Stendhal sînt amintiți cu deosebire. Leopardi este privit în raport cu marii reprezentanți ai romantismului european: Byron, Shelley, Chateaubriand, Hugo; teatrul lui Musset este cercetat în legătură cu acela al lui Aristofan, Shakespeare sau Marivaux, sînt dezvăluite izvoarele sale literare, este subliniată influența sa asupra lui Giraudoux.

Aceste studii literare sînt pentru Maurois și prilejul unor interesante generalizări, am putea spune definiții care se impun într-o serie de probleme ale literaturii. Bunăoară în încercarea de a defini romanul și povestirea filozofică, Maurois încearcă să stabilească asemănările și deosebirile pe care le prezintă acest gen cu eseul, pamfletul și romanul: conține idei filozofice ca și eseul, dar le prezintă într-o formă nesistematică, conține elemente satirice asemenea pamfletului și reprezintă în fond narațiune ca și romanul, dar de data aceasta o narațiune incredibilă și fantastică, abordată tocmai pentru a atenua îndrăzneala exprimării unor adevăruri neadmise și care prefigurează undeva absurdul literaturii contemporane, absurd care reprezintă o manieră invulnerabilă de a spune adevărul.

Volumul lui Maurois nu trebuie deschis cu dorința îmbogățirii informației științifice — acest lucru nefiind nici în intenția autorului, — nici măcar cu credința că reprezintă o tratare completă și suficientă a unor personalități literare. Volumul lui Maurois cuprinde impresii procurate de o lectură aleasă, scrise cu competență și discernămînt critic, dar și cu un talent literar plin de vervă și strălucire, în măsură să stîrnească interes pentru problemele prezentate, în măsură să ne stîrnească entuziasmul și chiar să ne determine să citim sau să recitim paginile asupra cărora s-a oprit autorul.

CLIO MĂNESCU și V. ȘERBAN

Deutsche Lyrik der Gegenwart*)

Nouăzeci și trei de poeți germani sînt incluși în această antologie a „prezentului". Ea și-a propus să adune la un loc numai poeți în viață, cu excepția celor care au murit în ultimii ani, cum ar fi — dăm doar două exemple — Gottfried Benn și Bertolt Brecht. De altfel, ei trăiau pe vremea apariției primei ediții (1955) și a-i păstra în cea de acum (a III-a) ni se pare firesc gîndindu-ne că atît Brecht, cît și Benn, sînt azi mai prezenți ca oricînd în lirica de limbă germană.

*) Philipp Reklam Jun., Stuttgart, 1964.

Poeții din antologie sînt reprezentați — din-lo de vîrste și curente — în ordinea de la la Z. Așa se face că iubitorul de poezie gă-ște în ea totul, de la versul clasicizantului ıdolf Alexander-Schröder din cercul lui Stefan ›orge, pînă la „combinațiile“ lui Helmut ›issenbüttel. Criteriul selectării numelor ·ict reprezentative a rămas pe plan secundar dragul unei cuprinderi lirice largi, fapt re face ca anumiți poeți aproape uitați (ca alter Bauer, bunăoară) să reapară la lumină. ırgă este și aria ei geografică: alături de ·itoriul german, sînt prezente Austria și Elveția. Patria lui Trakl contribuie cu nume de mare prestigiu azi: Paul Celan, Christine Lavant, Christine Busta și Ingeborg Bachmann. Inexplicabilă e absența lui H. C. Artmann (Austria) și a lui Johannes Bobrowski (R.D.G.). Ca oricare antologie din lume, și aceasta are cîteva minusuri. Dar culegerea lui Willi Fehse, poet el însuși, e interesantă, pentru că oferă cititorului un tablou deosebit de bogat al liricii moderne germane, familiarizîndu-l cu evoluția și tendințele ei din acești ani. Într-un cuvînt: o carte interesantă!

Hans Magnus Enzensberger: „Gedichte“ *)

Volumașele din colecția „Edition Suhrkamp“ ·ezintă cititorilor tineri opera scriitorilor con-mporani de circulație, din rîndul cărora face ırte fără îndoială, și Enzensberger, poet vest-›rman destul de bine cunoscut și la noi. Car-a pe care o menționăm a apărut pentru ·ima dată în anul 1962, dar cum între timp ›pularitatea „tînărului furios“ a crescut ver-ʒinos, s-a ivit și necesitatea reeditării ei. Tex-lor alese din plachetele *Apărarea lupilor* și *ímba națională* le urmează un cursiv excelent ·ris de însuși Enzensberger, în care ne dez-ăluie cîteva „taine“ din laboratorul său poetic. ırcina prezentării creației enzensbergiene îi revine criticului Werner Weber, care într-un micro-eseu dă cu adevărat cheia înțelegerii unei poezii, ce numai aparent ni se pare dificilă. Frazele lui Weber sînt limpezi și definitorii: „Teritoriul său este prezentul, acum; el nu vorbește de un anumit spațiu, ci despre timp, despre timpul care trece; despre energii, nu materii“. Sau: „Hans Magnus Enzensberger vrea ca versurile să-i fie înțelese drept niște inscripții zgîriate în perete, lipite pe zid; nu să răsune într-o încăpere sau în urechile răbdătoare ale cititorului nevăzut; ele să stea în fața ochilor; să acționeze ca inseratele din ziare, ca placatul de pe stîlpul de afișaj, ca o scriere pe cer: comunicări tuturor, aici și acum.“

PETRE STOICA

*) Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1965.

DANTE ȘI CONTROVERSA PAUL VALÉRY — T. S. ELIOT

În legătură cu etosul și patosul lui Dante, se naște frecvent controversa în jurul „modernității" și „nemodernității" spiritului său.

E. A. Poé, în „The poetic principle" afirmă că ceea ce numim „poem lung" nu există și că o atare expresie e pur și simplu o contradicție în termeni, astfel că „Paradisul pierdut" al lui Milton, această „Divină Comedie" a lumii anglo-saxone, ar trebui considerată „as a series of minor poems", un ciclu de scurte poezii. Același lucru îl cred nu numai detractorii lui Dante, Petrarca din „Pentameronul" lui Landor, ci și mulți admiratori ai săi, printre care și Paul Valéry care, insistă asupra separației riguroase, a poeziei și filozofiei din „Divina Comedie".

Punîndu-se de acord cu teoria pragmatistă și cu concepțiile lui William James din „Varietes of Religious Experience", Valéry susține că poezia nu e un surogat al filozofiei, al teologiei sau religiei, ea avînd propriile ei funcțiuni, nu funcțiuni intelectuale, ci emotive, care nu pot fi definite în termeni intelectuali. Filozofia și morala — după opinia sa — țin astăzi să evite operele... A vorbi acum de poezie filozofică înseamnă a confunda naiv condițiile și aplicațiile spiritului, incompatibile între ele. Fiindcă nu trebuie să se uite că scopul aceluia care meditează e de a fixa sau de a crea o noțiune, adică o putere și un instrument al puterii, în timp ce poetul modern încearcă să producă în noi o stare, stare excepțională, pe care să o ducă la un stadiu de plăcere perfectă. De fapt Valéry vrea să sugereze că dacă poezia filozofică a putut să fie odinioară tolerată, astăzi condițiile sînt schimbate și ea nu mai poate fi suportată.

În controversa ivită, T. S. Eliot atribuie autorului „Tinerei parce" încercarea de a ne constrînge să admitem că ceea ce nu ne place în epoca noastră, nu e artă bună, și ceea ce ne apare bun, a fost totdeauna așa. Dacă ținem seama că poezia lui Dante, care-și conservă valoarea, are un element „filozofic" și unul „poetic" care poate fi izolat, trebuie mai întîi să arătăm că filozofia e esențială structurii ei și că structura e esențială frumuseții poetice. Eroarea în exorcismul „filozofiei" lui Valéry stă în interpretarea laudativă a efortului poetului modern, adică a ceea ce acesta înțelege prin a produce în noi o „stare". Dar Dante, mai mult decît oricare alt poet, a reușit să trateze „filozofia" sa nu ca pe o teorie în sensul modern sau în sensul grec al cuvîntului, ori ca propria lui interpretare și reflexie, ci în termeni de percepție. Dante, ca poet nu crede în cosmologia tomistică sau în teoria sufletului, ci se folosește de ele, face o fuziune între impulsurile sale emotive și o teorie, în scopul de-a crea poezie. Fără îndoială — susține T. S. Eliot — că efortul „filozofului" Dante, care încearcă să se pună în contact cu ideile în sine, și al poetului Dante, care vrea să le realizeze, nu poate fi exercitat în același timp, dar ideile filozofice sînt necesare poetului, nu ca materie de discuție, ci de meditație. Forma originală a unei filozofii nu poate să fie poetică, dar poezia poate să fie pătrunsă de o idee filozofică.

Dante avea beneficiul unei mitologii și al unei teologii. Poate tocmai de aceea filozofia lui e confundată cu alegoria, deși aceasta e doar temelia, pe care poemul e construit, pe cînd filozofia e un element component al acestuia. Marele florentin a avut la îndemînă în filozofia sfîntului Toma d'Aquino, un sistem de gîndire coerent, care însă din punct de vedere al poeziei e un accident fără importanță.

Eseul eliotian consideră că opera dantescă, prin natura ei, are trăsături enciclopedice, nu ca scop în sine, ci ca temelie pe care se înalță. Cele două cauze dialectice ale muncii intelectuale din timpul său, rațiunea și religia, tind în concepția grandioasă a acestei minți vaste să se echilibreze — poezia nu izvorăște din separare sau antagonism, ci din armonia lor. Pentru Dante, ca și pentru toți scolasticii, teologia stă în vîrful cunoașterii și filozofia e subordonată ei, ca o roabă. Dar rațiunea ocupă în „Divina Comedie" un loc de onoare, cu mult superior școlilor filozofice ale timpului. Mintea sa speculativă și sintetică într-un grad atît de înalt, tinde să coordoneze filozofic toate obiectele variate ale simțirii sale poetice, tradiția antică și credință creștină, dragoste pentru femeie și pentru patrie și în deosebi dragostea pentru adevăr. Dar în mod esențial sufletul său se găsește la acea înălțime în care sentimentul poetic încetează de a fi unilateral și devine universal, nu concentrîndu-se în poezia unui singur lucru, ci restituindu-se deschis eficacității poetice a diferitelor lucruri, ceea ce îl desparte de evul mediu dogmatic.

Controversa Valéry-Eliot e într-un fel o introducere utilă în studiul lui Dante, care luminează multe zone ale poemului, considerate obscure.

Esența „Divinei Comedii" e de fapt viața etică a poetului florentin. Frumusețea nemuritoare a poemului e animată de conștiința morală, una din cele mai vii care au apărut în istoria oamenilor. Toată orientarea spirituală a lui Dante — cum remarcă criticul Donadoni — nu e spre pietate, ci pentru o altă virtute, nu teologică, ci umană și socială, care poate să intre de atîtea ori în contrast cu mila : dreptatea. Toată viața și opera acestui „poet sculptor" e o bătălie asiduă pentru triumful dreptății între oameni.

Iată de ce cuvîntul marelui florentin, cu figura „pensosa e malinconica" — cum îl descrie Boccaccio — este „vento, che le piu alte cime piu percuote", *este bucuria şi durerea şi orgoliul şi curajul de a trăi, înfrînate de spaima morală, susţinute şi animate de o înaltă speranţă.*

PETRU SFETCA

OMAGIU LUI RAFAEL ALBERTI

Recent încununatul cu Premiul Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare", poetul spaniol în exil Rafael Alberti merita pe deplin această înaltă distincţie internaţională. La poetul andaluz patriotismul înflăcărat este dublat de un sentiment cuprinzător al internaţionalismului proletar. Umanismul operei sale pledează pentru dreptatea şi fericirea popoarelor.

Faţă de ţara noastră, Rafael Alberti nutreşte sentimente de adîncă prietenie, mărturisită prin viu grai şi prin scris.

Cum te văd azi, Românie ?
Totu-nmuguri în tine,
Totu-i înflorit în tine.

Ne-a vizitat ţara de cîteva ori, venind către ea cu soarele bucuriei. A scris despre cele văzute. Note de drum şi versuri. A tradus de asemenea în spaniolă perle din tezaurul ei liric, popular şi cult. Peregrinările lui prin ţara de pe malurile Dunării l-au adus şi la Timişoara. Vizita sa la Filiala Timişoara a Uniunii Scriitorilor va rămine de neuitat. A venit pentru o oră între confraţii mai tineri de pe aceste meleaguri. A stat cinci. Cu această ocazie ne-a făcut să înţelegem mai profund sensurile poeziei spaniole contemporane, atît de caracteristică în concertul artei universale prin accentele ei revoluţionare şi tragice.

Este uimitor cît de fidel poate fi urmărită istoria unui popor după opera lirică a unuia dintre poeţii cei mai buni pe care i-a dat şi care şi-a îngemănat pentru totdeauna lira cu sufletul lui mare şi cu lupta lui fără istov. Sub acest raport, volumul de poezii tradus de Veronica Porumbacu în colecţia „Cele mai frumoase poezii" îmănunchind o activitate de creaţie de circa patruzeci de ani, este concludentă.

Lira poetului cuprinde o vastă gamă de sentimente umane, nelipsind nici optimismul, speranţa, credinţa în viitor şi în fericire. Poetul visează acel timp de bucurie, cînd satele :

Potecile şi-or pierde să te vadă.
Şi umerii de rîuri vor veni,
şi spadele izvoarelor de ghiaţă,
şi moarte mîini vor face să răsară
din ţărnă mlade vesele de lauri.

Pe fruntea înaltă şi gînditoare a poetului au fost aşezaţi lauri. Ne amintim cu acest prilej cu adîncă dragoste de floarea pe care am sădit-o împreună la Timişoara. Floarea e mare şi frumoasă astăzi. Floarea prieteniei.

Vă aduceţi aminte, Rafael Alberti ? Aţi venit pentru o oră. Şi aţi stat cinci.

MIRCEA ŞERBĂNESCU

FLORICA JEBELEANU-CORDESCU

S-a stins din viaţă Florica Jebeleanu-Cordescu.

Ca un prinos de recunoştinţă pentru darurile înăscute ale graficienei şi pentru munca ei, am răsfoit cu emoţie o parte din cărţile ilustrate cu măiestrie de-a lungul anilor. Iată-le : Poeme maghiare, ***1949, şi*** Surîsul Hiroshimei, ***1958, de Eugen Jebeleanu ;*** Basme, ***1959, de P. Ispirescu ;*** Poezii, ***1959, de Eugen Jebeleanu ;*** Poezii, ***1949, de Maria Banuş ;*** Versuri ***de Petöfi în versiunea lui Eugen Jebeleanu şi*** Cîntece împotriva morţii, ***1963, de Eugen Jebeleanu ; Am căutat zadarnic*** Craii de Curtea Veche ***a lui Mateiu Caragiale unde mă purtau aducerile aminte.***

Am regăsit fineţea şi sensibilitatea, fantezia şi spontaneitatea, puterea de înţelegere şi evocare a textelor ilustrate. Aria amplă a temelor reliefează diversitatea talentului artistei.

M-am oprit îndelung asupra portretelor Maria Banuş, realizat din cîteva trăsături, e o feminitate senină ; are ochii mari deschişi către zările viitorului. Portretul lui Petöfi este reluat de mai multe ori. În versiunea Din poeme maghiare, ***este înfăţişat ca un tînăr visător, romantic. În*** Versuri din Petöfi, ***imaginea tulburătoare a marelui poet, condensează în trăsăturile-i energice, o întreagă biografie de revoluţionari şi iluminatori. Capul lui Eugen Jebeleanu din*** Poezii, ***fără vreun alt detaliu corporal, se detaşează de pe foaia albă, cu o torţă arzătoare.***

Florica Jebeleanu-Cordescu trece cu dezinvoltură de la un gen de lucrări la altul. În figura tinerei fete de pe coperta volumului Surîsul Hiroshimei ***a lui Eugen Jebeleanu (cu o jumătate a feţei albă şi senină — cealaltă jumătate fiind neagră şi înspăimîntătoare) te întîmpină trecerea instantanee de la viaţă la moarte. În ilustraţia acestei cărţi de versuri, se repetă ca un leitmotiv culoarea neagră, compactă, subliniind cu forţă destinul întunecat şi cernit al Hiroshimei, provocat de interesele meschine ale imperialismului american. Dar, spre sfîrşitul volumului, în ilustraţia poeziei*** Se-nalţă oceanul, ***peste valul imens răscolit de uraganul dezlănţuit, se ridică speranţele mulţimilor de milioane de oameni. Este un desen în tuş, în care mulţimile sînt sugerate prin mici tuşeuri de pensulă de o putere de expresie rar întîlnită şi de un modernism de cea mai bună calitate.***

Desenul simplu, din ilustraţiile atîtor cărţi, este completat cu desenul acuarelat şi pastelat în Basme ***de Petre*** Ispirescu. ***Este poate volumul cel mai bogat ilustrat : peste 120 de desene — mai mari şi mai mici — unele umplînd o pagină sau două de carte. Puritatea şi prospeţimea culorilor umple inima cititorului cu unele bucurii împrăştiate de „jerbele nemuritoare ale folclorului" (Eusebiu Camilar). Artista întrebuinţează toate nuanţele curcubeului în stare pură sau amestecate. Excepţional de reuşite sînt desenele cu evocări de palate, ape şi îndrăgostiţi, intens acuarelate şi — contrar aşteptărilor — de factură realistă.***

În Cîntece împotriva morţii, ***din 1963, se fac simţite tendinţe noi. Pe lîngă simplificarea liniilor, noul în arta graficienei se concretizează în prezentarea fragmentară a realităţii — realizată pe scară largă în sculptură de marele nostru Brâncuşi, deschizătorul de drumuri noi în arta secolului XX. În ilustraţia poeziei*** O viaţă, ***mîinile ridicate în forma ovoidală alungită, amintesc pregnant oalele din bogatul nostru folclor.***

. . . „şi-un miliard de mîini să se unească", din poezia Dragă, ***ilustrată cu forţă sugestivă de o pădure de mîini şi de un păienjeniş de linii.***

„Senină şi înaltă, / tu nu-ntîrzii nicicînd, / c-o ro-

ză-ntre dinţii scăpărători / cu-n roşcovan boboc de soare la tîmplă", din poezia Ziua cu trandafiri *e închipuită printr-o imagine de o rară gingăşie a unei fete, în care „bobocul" de trandafir e evocat printr-un arabesc simplu de linii pure.*

Arta Floricăi Jebeleanu-Cordescu a ajuns tocmai la o deplină înflorire. Iubitorii de frumos ai graficii nu-i vor mai întîlni desenele cu hărnicie risipite în revistele şi filele cărţilor.

G. B.

LUI LUCIAN BLAGA

Cu ocazia aniversării a 70 de ani de la naşterea sa, Gazeta literară, Tribuna, Contemporanul *îi închină pagini demne de toată lauda. Scrisori, amintiri, materiale inedite vor oferi noi perspective valorificării moştenirii culturale a acestei proeminente personalităţi. Evocările lui Eugeniu Speranţia* (Tribuna, Sinteza biografică *a lui Dinu Pillat* (Gazeta literară), *precum şi corespondenţa lui Blaga cu Ion Breazu* (Tribuna) *aduc multe date inedite în cunoaşterea omului Lucian Blaga. Merită interes deosebit o scrisoare a lui Lucian Blaga (publicată de George Ivaşcu în* Contemporanul) *privind raporturile sale cu gîndirismul:* „Am „respectat" întotdeauna ideile altora cînd ele erau idei, dar eu nu pot să fiu de acord decît cu mine însumi (...) De ortodoxie mă leagă probabil mai mult un aer de familie decît concepţiile însăle".

Importante pentru cunoaşterea transformărilor gîndirii lui Blaga sînt aforismele. Meditaţii asupra creaţiei (dar şi asupra existenţei umane), ultimile aforisme sînt străbătute de o emoţionantă încredere în oameni : „In general, existenţialiştii exaltă aspecte oarecum generale dar neesenţiale ale existenţei. Existenţialiştii trăiesc la periferia existenţei, avînd totuşi convingerea că se găsesc în centrul ei". *Cu Blaga, aforismul în cultura românească atinge (se pare) unul din cele mai înalte puncte ale sale. E zgura de aur şi pietre preţioase rămasă în urma şlefuirii unei opere în care un talent literar excepţional se uneşte cu o capacitate de speculaţie filozofică neobişnuită. Fulgerătoare sinteze, aforismele curg alături de creaţie, consemnînd, prin strălucirea care condensează idei, cotitura din planul creaţiei propriu zise. Numărul postumelor (din care apar meru în revistele literare) pare a indica o mare efervescenţă a poetului în ultimii ani de viaţă.* Gazeta literară *publică traduceri, iar* Contemporanul *(a cîta oară ?) vreo 6 inedite.*

Desigur, un comentariu solid al acestor inedite nu se poate face decît după ce volumul ni le va prezenta alături de celelalte, risipite, prin publicaţii. Se remarcă însă şi aici vibraţia lor cosmică, proiectarea fiinţei umane în imensitatea infinită a naturii. E o poezie a dialecticii bucuriei şi durerii, din care prima iese învingătoare : „Viaţa mea ! / O clipă de-ar fi fost să ţie / am întrerupt cu ea / o veşnicie. / Şi-am ispăşit / cu suferinţi o mie. / Am, ispăşit / cu cîte-o bucurie" (Inscripţie acoperită de muşchiu). *In completarea poeziei titlul e superb.*

C. UNGUREANU

P. S. Toată admiraţia pentru activitatea de valorificare a lui Lucian Blaga dusă de G. Ivaşcu. Dar editura nu găseşte că ar fi cazul să grăbească puţin editările ?

UN FOLCLORIST

In aprilie, s-a stins la Paloş, raionul Rupea, reg. Braşov, unul dintre harnicii şi modeştii culegători de folclor din Transilvania, Gh. Cernea. Dragostea sa pentru poezia şi cîntecul popular, şi în general pentru creaţia populară, n-a fost un accident în familia folcloristului ; sora culegătorului, Rozalia Cernea, este o talentată creatoare populară. Prin grija fratelui ei, i-au fost publicate cîntecele în Folclor din Transilvania, *E.P.L., 1962.*

S-a născut la Bucureşti, în 1898, în vremea cînd părinţii săi erau la stăpîni. A urmat clasele primare la Paloş şi Rupea, şi pe cele liceale la Braşov. A absolvit Şcoala normală din Sibiu, diploma obţinînd-o la Şcoala normală din Deva (1924). In 1928, cedînd pasiunii pentru strîngerea şi popularizarea creaţiei populare şi aceleia de etnograf, a demisionat din învăţămînt. Incep de acum călătoriile prin satele transilvane. Este culegător de folclor, conferenţiar, îşi ilustrează singur cu cîntece expunerile, colecţionar de obiecte de artă populară, organizator de manifestaţii folclorice cu grupuri mari (printre altele, o nuntă ţărănească din Paloş, în mai, 1937, la Bucureşti).

Roadele investigaţiilor încep să se vadă prin apariţia culegerilor : Floricele din jurul Cohalmului, jud. Tîrnava Mare ; *1929 ;* Doine de dragoste din regiunea Cohalmului, *1931 ;* Strigături la joc din regiunea Cohalmului, *1931 ;* Strigături de ospăţ din comuna Paloş, 1931; Cîntări de mort din regiunea Cohalmului, *1931;* Strigături la joc din comuna Paloş, *1931 ;* Doine de război *(1914—1919), 1941 ;* Doine de jale din regiunea Cohalmului, *1932 ;* Flori sibiene, *1945.*

Activitatea de etnograf s-a concretizat, în 1930, în deschiderea la Paloş a unui muzeu etnografic. In 1936, la Sighişoara este inaugurat un muzeu etnografic însumînd 8000 de obiecte de artă populară (ceramică şi ţesături, costume, obiecte casnice, mobilier ţărănesc) precum şi obiecte de artă bisericească, numismatică, arme, minerale.

Folcloristul a primit o scrisoare din partea lui Liviu Rebreanu, pe care o reproducem în întregime pentru dubla ei însemnătate, aprecierea muncii modeste a unui culegător şi interesul scriitorului pentru creaţia populară :

29.VI.1931, Bucureşti

Domnule Cernea,

Am răsfoit cu toată atenţia roadele muncii D-tale sîrguincioase. Sînt lucruri simpatice, demne de interes. Fiind vorba mai ales de material folcloristic, care interesează deaproape Academia Română, îmi închipuesc că dacă le-ai adresa acolo, ai putea găsi înţelegerea de care ai nevoie pentru a putea continua cu mai multe şanse de izbîndă. Poate însă că din cele ce ai cules D-ta s-ar putea alege unele lucruri care să se bucure de o circulaţie mai largă. Ţinutul Cohalmului ar contribui astfel la îmbogăţirea patrimoniului nostru cultural.

Din parte-mi îţi urez toate succesele. Ceea ce faci D-ta merită încurajare. Şi sînt sigur că vei găsi oameni sau instituţii care, înţelegînd sforţările D-tale, să-ţi ofere posibilitatea de-a continua.

Al D-tale cu sentimentele cele mai bune.

LIVIU REBREANU

Cele mai ample culegeri i-au apărut folcloristului după eliberarea ţării. In 1962, în masiva antologie de culegeri inedite, Folclor din Transilvania, *au fost publicate :*

Poezii populare din sudul Ardealului, Cîntecele Rozaliei Cernea, Nunta la Paloş. *In anii viitori va apărea şi cea mai amplă culegere a lui Gh. Cernea,* Comori din Ardeal, *în care sînt bogat reprezentate principalele genuri ale poeziei populare.*

I. DATCU

MONOLOG ÎN BABILON

Poemul lui Al. Philippide (Viaţa Românească *3/1965) continuă idei valabile din lirica mai veche a poetului. La nivelul sintezei, poemul e totodată o replică a unor atitudini anterioare. Aspiraţii căire absolut din lirica de altădată sînt reluate într-o meditaţie densă asupra vieţii şi asupra morţii, asupra gloriei şi asupra nemuririi. Întrebările şi le pune Alexandru cel Mare* „într-un foişor de lîngă Eufrat", *cuprins de îndoieli. Intre îndoieli, Alexandru şi-l imaginează pe fostul lui învăţător, Aristotel, filozoful, mustrîndu-l.* „Ah, gloria... Dacar ştii cuceritorii / Celebritatea care îi aşteaptă / În cartea viitoarelor istorii / Cînd poate vor fi puşi pe-aceeaşi treaptă / Cu hoţii şi incendiatorii". *Dar Alexandru se apără, arătînd că întreprinderea lui nu e lipsită de merite, că a avut şi alt rost. Cărările bătute în lupte echivalează cu extinderea culturii, a drumului spre civilizaţie. Alexandru* „a măsurat cu pasul voinicelor falange / O cale de la Nil şi pîn'la Gange / Bătătorind-o trainic spre-a răspîndi mai bine / Prin Asia-n crepuscul luminile eline". *Alexandru nu e cuceritorul setos de glorie stearpă (în partea I-a a monologului, imaginea lui Aristotel pare a i-o reproşa), ci omul setos de cunoaştere :* „Setos de noutate, mereu în căutare / Ai spulberat imperii străvechi, ai şters hotare". *Problema e faustică, privită din alt unghi de vedere. Datorită setei de noutate, îşi spune Alexandru* „Cu tine timpul nu va fi ingrat". *Alexandru imaginează nenumărate drumuri viitoare pentru a se convinge cu ochii lui,* „ce e adevărat şi ce e poveste". *Dar, simbol al îndoielilor, al limitelor puterilor umane, vine versul final (nu pesimist, nu neguros, ci ca o contrapondere adusă de nesiguranţă) :* „O, pasărea aceea cu strigăt cobitor".

C. U.

DIALOG APROCRIF SĂ ZICEM

Un dialog, fie şi imaginar, cu o somitate a criticii româneşti asupra poeţilor de la Luceafărul, *şi numai de la* Luceafărul, *este absolut util şi reconfortant. I-am solicitat telefonic un interviu lui Ion Bălu, care a binevoit, extrem de amabil, să deschidă discuţia cu propoziţiunea care-l obsedează de cînd a recenzat „versificările" Orizontului.*

ION BĂLU: „Incontestabil cele mai mune pagini de poezie ale revistei... [1])

EU: Luceafărul.

ION BĂLU: „... *Rămîn traducerile din lirica universală şi postumele poeţilor români dintre cele două războaie".[2])*

EU: Care? Ineditele lui Ion Vinea (În memoriam, Epictet, Final), „Ocazionalele" lui Ion Barbu ?

ION BĂLU: (mormăie afirmativ).

EU: Protestez! Sînt mai bune Antumele Violetei Zamfirescu, ale lui Niculae Stoian, ale lui Mărin Sorescu, ale lui Ion Gheorghe.

ION BĂLU: „Avem de a face în realitate cu o stridentă lipsă de cultură." [3])

EU : Pardon! Mărin Sorescu e un foarte cult poet. O, desigur... face şi eseistică. Exclusiv eseistică. A publicat Esseuri despre Shakespeare, Galileo Galilei, Samson, (nu Bodnărescu ci Dalilescu), Sveyk etc. Categoric, Mărin Sorescu este un repurtat şexpiriolog, galileogalileistolog, samsonist, eminescolog, iaroslavist. Cult? Cult!

ION BĂLU: (Tace; argumentele mele sînt irefutabile).

EU : Actualmente se specializează în dantologie—E un *dantolog. Participă la* Anno Dante *cu un excelent* saggio *despre Dante. Titlul:* Dante [4]); *scurt şi cuprinzător. Contribuţii absolut personale şi inedite! Cine şi-ar fi putut imagina că Dante a fost faraon? Cine? Mărin Sorescu!*" „Şi înăuntru / Închis etanş în sine însuşi, / Stă faraonul." *Adică Dante care* „Şi-a îmbălsămat toţi cunoscuţii". *Reţine, deci: 1. Dante — faraon. 2. Dante — mumificator. Cercetările continuă. Dante a suferit de complexul lui Noe:* „Tot ce s-a întîmplat ps pămînt a îndesat (sic) în arca sa". *Dar epocala descoperire a dantologului este că Dante ar fi un soi de barman, posesor a trei firme* (La Iadu, La Raiu, La Purgatoriu) *pe care le* „schimbă", *sadicul!,* „de multe ori la rînd", „cînd se plictiseşte". *Oh. speen-ul dantesc.*

IAN BĂLU: (Da, d-le!).

EU: Stilul eseistului e de o maximă elevaţie. O monstră: „Şi tace Dante, de i se umflă vinele tîmplei". *Adaugă la toate astea unitatea stilului. Idem tac : Shakespeare, Sveyk, Samson. Remarcă intimitatea lui Marin Sorescu cu aceşti autori, reflex al vastei lui culturi. Remarcă că junele eseist este incredibil (la anii lui) de exigent cu acest Dante :* „Divina comedie, piramidă rătăcitoare / Uşor înclinată spre veşnicie". *La drept vorbind, Marin Sorescu, e* modest. *Faţa de piramidalele tomuri, comedia e abia* uşurel *înclinată spre veşnicie. Clar?*

Ion BĂlu: (ezită puţin, apoi)... „... nu se simte temeinic influenţa unui Arghezi, Blaga, Pillat, Călinescu [5])"

EU: La Sorescu, nu! E prea personal. Dar la Violeta Zamfirescu se simte ... „*influenţa unui Arghezi*". *A unui Arghezi* ad usum Violetae. *Voyons!*

„ori pentru cine
atîta lumină,
atîta blajinătate,
zi bună?..." *(Mai)* [6])

Şi nu e o simplă coincidenţă. E o influenţă temeinică. Şi Violeta Zamfirescu e cultă. Îl cultivă de mult cu asiduitate pe Arghezi. Uite, poezia Citind în palmă [7]): „Ele *(mîinile n.n.)* au stors strugurii, / Au cusut hainele, / Au făcut pîini, / Pentru generaţii întregi / Înţelegi?"

ION BĂLU : (subtil) : Înţeleg !

EU : „Auzi ? / Cartofii sînt lehuzi".

ION BĂLU : (subtil) : Aud !

EU : Bravo ! În fine, poetul Niculae Stoian ... ce să mai vorbim, poet mare, d-le, clasic ... rimă, rithm, cezură ... Îl ştiu pe dinafară (nu că pe dinăuntru n-ai

---

[1]) Luceafărul, *nr. 11, 22 mai, pag. 12.*

[2]) *şi* [3]) *ibidem.*

[4]) Luceafărul, *Anul VIII, nr. 9 (168), 24 aprilie 1965, p. 1.*

[5]) *op. cit. I. Bălu, p. 11.*

[6]) Luceafărul, *Anul VIII, nr.*

[7]) *V. Z.* Frumeseţe continuă, *Ed. Tin. p. 44.*

ți-o spun, aibi grijă și mă corectează, și d-ta îl posezi, nu ?).

ION BĂLU : (dă din cap).

EU : Publică cam rar. Par bonheur ! (Să nu-i traduc ! Traduttore, traditore !) Exigent. Eheu ! Cult și Stoian. Uite, din poezia Un mănunchi de grîu : [8]) „Același rodnic sînge românesc / Trecu drept sevă grîului în vine / Cu spice-monumente precum cresc / Și la Călugăreni și la Rovine". Știe histoire, nu glumă. Savant : Călugăreni, Rovine ! Mare lucru. Și ce monumentală imagine : „spice-monumente".

ION BĂLU : (rezon !).

EU : Să trecem la Ion Gheorghe, omonimul lui Stephan George, șeful generațiunii tinere de poeți. Sper că ești instruit în privința asta „șeful" ! Ion Gheorghe e tragic — suferă de mania persecuției, (din asta extrage, mai nou, tragismele : „Vor unii să mă stîlcească, să mă stîlcească" (Parabolă) [9]), are inimici: „Pentru ce-mi mai trebuie această pace / dacă nu se tulbură invidioșii mei ? (Cîntec bărbătesc) [10]), imploră clemență: „Nu mă detestați !" (Astfel) [11]). Mai mare jalea. Ne pare rău. Nu vrea nimeni să te stîlcească, să te stîlcească ! De fapt, Ion Gheorghe știe asta. I-a sugerat însă cineva că trebuie, că îl prinde să fie tragic și de-atunci .. În definitiv, îl privește direct și personal. (Poate M. Sorescu, cîndva, o să gloseze ceva pe marginea acestei Divine Tragedii).

ION BĂLU : (posibil !).

EU : Ion Gheorghe este un liric, un liric pur, cu oroare de anecdotic : „Am coborît cu directorul clubului din Nehoiul / pe vagonetul așternut cu cetini de molid" ! un liric suav, solitar, sensibil, cu fobia accidentelor stupide, urmărit la tot pasul de o natură ostilă, total ilogică, absurdă, indiferentă la faptul că are de-a face cu un bard de talia lui Ion Gheorghe: „o balustradă de pod putea să mă lovească la gît, / cu sabia călăului, de la muzeul Peleș" Necesarele datorii ale omului) [12]).

ION BĂLU : (intră în panică).

EU : Ion Gheorghe e moralist. Consiliază amanții să renunțe, în rendez-vous-uri, la „karaghiozul" buchet de flori. Cînd iubiți cereți pîine !" De ce ? Așa. Cînd iubiți cereți pîine ! Nu vă aplecați în afară ! Non sputare nella carozza ! Să nu-ți faci prăvălie cu scară ! Gellu Naum se prezenta la întîlnire cu o „gheată civilă" în mînă. Poate în sensul acesta îndeamnă și Ion Gheorghe.

OMUL INVIZIBIL : (care a urmărit din umbră, ca Polonius de după perdea, dialogul) : Imposibil.

EU : De ce ?

OMUL INVIZIBIL : Imposibil. Gellu Naum e „surealist" [13]).

EU : Ei și ?

OMUL INVIZIBIL : Ion Gheorghe nu e surrealist ?

ION BĂLU : (enervat că nu se mai poate înfrupta din verva mea) : Dar d-ta cine ești ?

OMUL INVIZIBIL : Cum nu mă cunoști, colega ?

ION BĂLU : Nu.

OMUL INVIZIBIL : Sîntem camarazi de revistă.

ION BĂLU : Crezi ?

OMUL INVIZIBIL : Sigur ! Numele meu e I. Mureșan.

ȘERBAN FOARȚĂ

[8]) Luceafărul, Anul VIII, nr. 10 (169), 8 mai 1965, p. 1.

[9]), [10]) și [11]) Luceafărul, Anul VIII, nr. 9 (168), 24 aprilie 1965, p. 5 (toat).

[12]) ibidem.

[13]) Mureșan, Luceafărul, II,

IN MEMORIAM

În luna mai a decedat în București, după lungi ani de grea suferință, epigramistul M. Ar. Dan. Profesor la Institutul Politehnic. M. Ar. Dan a fost primul președinte al cenaclului literar „Altarul cărții", înființat între cele două războaie la Timișoara, care a adunat în jurul său toate talentele promițătoare. Prieten cu Cincinat Pavelescu și cu Ion Minulescu la șezătorile literare organizate în Transilvania, la Brașov, Cluj, Oradea etc., cît și în Capitală. In cele trei volume de epigrame: Drăcovenii, Epigrame și Epigrame II oglindește racilele sociale din epoca dintre cele două războaie mondiale, epocă de înflorire a afacerilor venale și a moravurilor decadente.

Fin și scrupulos anchetator al grotescului din fapte și caractere, el nu pregetă să desvălue atît plăgile individuale, cît și cele generale ale societății în care trăia.

Iată cum ilustrează sinecurismul de la serviciul apelor :

„Conform cu legea Archimede,
Constat și nu-s deloc mirat —
E lucru clar, și lumea vede:
În apă, tu, te-ai ridicat".

Alegerile din trecut:

„De-acum, dormiți în pace,
Ștefane și Mihai,
Căci în Banat, e pace . . . țăranii n-au mălai . . .
Nu mai avem războaie . . .
avem numai bătăi . . .
Guvernul ne arată ce pot oamenii săi !

Boem în sinceritatea lui, M. Ar. Dan nu se sfiește să se autoflageleze :

„Puțini sînt cari să mă-nțeleagă
— Așa sînt eu și nu-mi schimb hramul —
De ce să cumpăr vaca -ntreagă
Cînd pot s-o am . . . cu kilogramul ? !"

Sociabil și de o deosebită largheță sufletească, își deplînge mai mult semenii, decît să rîdă numai de ei, căci obtuzitatea și desfigurarea lor e rezultatul orînduirii în care s-au dezumanizat :

„De fac un bine, rău nu-mi pare
Și sprijin dau chiar la netoți . . .
E fiindcă-n parte rîd de fiecare
Și totuși, la un loc, îi plîng pe toți "

Răutatea omenească, însă, îl revoltă, așa cum se destăinuiește în madrigalul dedicat fostei lui soții, scriitoare ea însăși :

„Dacă toată lumea-ar fi
Dragă, bună, ca Dridri,
Atunci, vai, ar fi o dramă . . .
M-aș lăsa de epigramă . . ."

Acum, cînd s-a lăsat totuși, de epigramă, să ne amintim de clipele senine ce le-a dăruit publicului bănățean în mod deosebit, celui timișorean.

D. G.

BIBLIOTECA CENTRALĂ U I S I

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

●

Administraţia :
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 3558 la Întreprinderea Poligrafică „Banat" str. Tipografilor 7, Timişoara — R.P.R.

43803

Lei 7.—

7

Orizont

X390
97
- IUL 2005
- IUN. 2014

Ĭ 942.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

7

Timișoara iulie 1965

Anul XVI (135)

6556-1

CUPRINSUL

Ion Arieşanu : Obiective mărețe 3
Andrei A. Lillin : Cultura estetică și creația artistică 6
Nina Cassian : Timp, Numai după auz 13
Al. Jebeleanu : Cu vaporul pe Dunăre 14
Sorin Titel : Oameni noi la Moldova Nouă 18
Mircea Şerbănescu : Confluențele viitorului 20
Damian Ureche : Congres, Zboruri pentru totdeauna 23
S. Damian : Eroul și construcția epică 33
Haralambie Țugui : Partidului, Pînza de aur a toamnei, Daltă silvestră . . . 38
Dim. Rachici : Poemul treptelor, Stele-i mele îi spun, Prunduri 40
Radu Theodoru : Lumini și umbre 42
Horia Zilieru : Poetul, Şi loc de adio, ... 55
Iv. Martinovici : Focul 57
George Suru : Cîntec grav 58
Lucian Bureriu : Instrumente 59
Iosif Lupulescu : În fața cuptorului, Adolescență, Căsuța poștală 60

ORIENTĂRI

Hertha Perez : Actualitatea lui Georg Weerth 61

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

Echnaton : Imn soarelui, în românește de Victor Iancu 64
Guido Cavalcanti : De rog această doamnă, în romînește de Dragoș Vrînceanu . 66
Juan Ramon Jimenez : Eu nu sînt eu, Călătorie, Te desfoi, în românește de Petre Stoica 67
Victor Hugo : CXXVII, în românește de Ionel Marinescu 68

CRONICA LITERARĂ

Nicolae Țirioi : Ion Arieșanu : „Trenul albastru" 68
Nicolae Ciobanu : Ștefan Bănulescu : „Iarna bărbaților" 70
Şerban Foarță : Cornel Omescu : „Între două trenuri" 75
Cornel Ungureanu : Manole Auneanu : „Destinul îngerilor" 76

DISCUȚII

Traian Liviu Birăescu : Dramaturgia de idei 79

ARTĂ

Lygia Chiriță : Stagiunea actuală a Teatrului German de Stat din Timișoara . 83

CĂRȚI-REVISTE

Iordan Datcu : George Călinescu : „Vasile Alecsandri" 85
Sergiu Drincu : Tudor Vianu : „Despre stil și arta literară" 86
Iosif Pantea : Ion Roman : „Caragiale" 87
Corneliu Nistor : Ioan Grigorescu : „Zig-Zag pe Mapamond" 88
Al. Săndulescu : Teodor Vîrgolici : „Alecu Russo" 89
Mircea Braga : Ștefan Popescu : „Poeme" 89
Alexandra Indrieș : „Teatrul", nr. 4 90
Şerban Foarță : Gazeta literară nr. 22—23/1963 91

CARTEA STRĂINĂ

Petre Stoica : Der Ruf-Eine deutsche Nachgrigszeitschriff, Konrad Weiss : „Gedichte" 92

MINIATURI CRITICE

George Bulic : Miroslav Krleža în românește 94
Silviu Guga : O culegere literară 94
C. Ungureanu : Fragment de roman 95
Kuban Endre : Expoziția retrospectivă Ferdinand Gallas 95
Theodor N. Trâpcea : O nouă mărturie privind activitatea lui D. Țichindeal . . 96

OBIECTIVE MĂREȚE

În finalul Proiectului de directive ale Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970, ca o concluzie și ca o cerință imperioasă se spune : „Prezentînd spre dezbatere proiectul de Directive, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român își exprimă convingerea că clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea vor munci cu abnegație și devotament pentru îndeplinirea măreţelor obiective prevăzute în noul plan cincinal, punîndu-și întreaga energie și putere de creație în slujba înfloririi și prosperității României socialiste".

Însă, într-adevăr, cu o mare claritate — iese la iveală faptul că fiecare rînd și paragraf al Proiectului de directive pun în lumină obiectivele mărețe prevăzute a lua ființă în viitorii cinci ani. Ceea ce impresionează și, pur și simplu, copleșește este sentimentul de mîndrie pentru ceea ce a făcut pînă acum acest popor condus de partidul său și, mai ales, pentru ceea ce va face, sentimentul că tot ceea ce stă scris azi în acest proiect grandios, mîine va prinde contur și viață pe geografia fizică și spirituală a patriei.

Există o clarviziune și un echilibru unice în tot acest proiect de Directive, o imaginație bogată și o previziune științifică sigură care dă stabilitate fiecărui rînd scris, există o dragoste pentru viitorul patriei noastre și pentru destinul acestui popor român care s-a smuls, în acești douăzeci de ani, de sub o robie seculară.

Ceea ce impresionează din primul moment este clarviziunea partidului nostru privind dezvoltarea impetuoasă, în continuare, a industrializării socialiste a țării, dezvoltarea cu prioritate a mijloacelor de producție „concomitent cu creșterea și perfecționarea continuă a mijloacelor de consum".

Există, apoi acel echilibru unic, care stă la baza acestui proiect, echilibru care, vorbind despre sarcinile de bază ale planului economic pe viitorii 5 ani, prevede ca, pe lîngă dezvoltarea rapidă a industriei să se țină seama și de celelalte sarcini privind „mobilizarea susținută a rezervelor și posibilităților existente în agricultură" *sau de îmbunătățirea calității produselor, de promovarea progresului tehnic în absolut toate domeniile de activitate, de dezvoltarea impetuoasă a cercetărilor științifice, a învățămîntului de toate gradele, sau de ridicarea bunăstării materiale și culturale a poporului nostru.*

Acest echilibru privind orientarea spre sarcinile de bază ale planului economic pe viitorii cinci ani aduce acea certitudine, acea încredere nemă-

surată a întregului nostru popor în înfăptuirea acestor mărețe obiective care ne stau înainte și care se cer înfăptuite.

Un turist, care ar vizita România anilor 70, și care, eventual, a mai făcut o asemenea vizită în urmă cu, să zicem, douăzeci și cinci de ani, ar avea revelația, cu siguranță, a unei țări cu o civilizație înfloritoare, a unei țări cu o industrie capabilă să dea 13,3 milioane tone de țiței, 18,5 miliarde mc de gaz metan, 22 milioane tone cărbuni, 34 miliarde kWh energie electrică, 6,3 milioane tone oțel, o industrie care ar surprinde prin varietatea, complexitatea și modernitatea mașinilor ei de primă mînă și a produselor ei, și o industrie capabilă să încalțe, în 1970, 59 de milioane perechi de picioare, să dea 600 de mii de tone de zahăr, să îmbrace în țesături de lungimea a 550 milioane mp femeile, bărbații și copiii acestui popor, și să umple odăile celor 300 000 de noi apartamente cu mobilă modernă, cu cele 450 de mii de aparate de radio, 250 mii televizoare, 220 de mii frigidere și alte aparate de uz casnic.

În această clarviziune a partidului privind proiectul de Directive stă și faptul că, în multe ramuri industriale, în valorificarea resurselor energetice, sau în agricultură sau în alte domenii, ale transporturilor, construcțiilor, a schimburilor comerciale sau a învățămîntului și culturii, obiectivele țintesc la esența problemelor, la rezolvarea lor cît mai rapidă și cît mai elevată.

Astfel, geologia și cercetătorii ei vor fi îndreptați îndeosebi spre descoperirea și sporirea de noi rezerve de țiței, gaz metan, minereuri neferoase și nemetalifere, iar industria petrolului, gospodărindu-și judicios rezervele, se va orienta spre asigurarea cu materie primă a industriei chimice, în timp ce industria extractivă a gazului metan va continua, de- asemenea orientarea masivă spre industria chimică, iar cea carboniferă, punînd în valoare rezervele de huilă și lignit din Valea Jiului și Olteniei, mecanizînd minele și munca în ele, vor crea condiții pentru cele 22 de milioane de tone prevăzute în 1970.

Siderurgia, metalurgia, industria constructoare de mașini, și industria chimică vor obține prin punerea în funcțiune a noi furnale, a noi uzine, o creștere hotărîtoare de oțel și alte produse. Privind industria constructoare de mașini, Proiectul de directive prevede că „aproximativ două treimi din cantitatea de mașini, instalații și utilaje necesare înzestrării ramurilor economiei naționale se vor obține din producția internă". *Iată o precizare care, într-o Românie burgheză, chiar și în anul de vîrf al dezvoltării ei economice, 1938, ar fi fost o enormă utopie. Fabricarea de utilaj energetic într-o țară care nu avea nici o hidrocentrală, fabricarea de locomotive Diesel, cu parametrii tehnici care concurează tehnica cea mai modernă, pe piața internațională, fabricarea de utilaje petroliere care iau la tîrgurile internaționale premii în aur, întreaga gamă de mașini-unelte, întreaga producție a industriei electrotehnice, răsărite pe un loc gol, dezvoltarea fără precedent a unei industrii chimice de prim rang, care va valorifica resursele bogate naturale ale acestui pămînt generos, care va îmbrăca o țară întreagă în fibrele și firele chimice, care va da mai multă hîrtie, mai multe vopsele, coloranți, medicamente, îngrășăminte și cauciuc sintetic, iată o realitate palpabilă cu care România burgheză nu putea niciodată să se laude, pentru simplul motiv că ea era inexistentă.*

Laitmotivul burghez de țară „eminamente agrară“ va suna derizoriu la sfîrșitul anilor 70. Și aceasta, nu fiindcă România nu va mai avea o agricultură ci fiindcă agricultura ei va fi cu adevărat o agricultură bazată pe o tehnică înaintată, care va ajunge, în medie, la o producție de 4 800 de mii tone de grîu anual, și 7 600 mii tone porumb, la 28 500 mii hl de lapte și 1 150 mii tone de carne.

Sporirea producției la hectar, creșterea producției de cereale, noi soiuri de hibrizi și plante, cele 8 miliarde de ouă pe care vor trebui să le dea găinile cooperativelor agricole de producție din agricultură, cele 85 de mii de tractoare ale celor 320 de stațiuni de mașini și tractoare, numărul mare de combine și de alte mașini, lucrările de hidroameliorații, îngrășămintele azotoase primite din industria chimică, cei 26 de mii de specialiști cu pregătire superioară, întregul sprijin multilateral dat de către stat agriculturii, asistența tehnică, creditele avantajoase, toate vor face ca agricultura noastră să devină o grădină înfloritoare care va duce și la ridicarea producției agricole și a veniturilor țărănimii și la satisfacerea aprovizionării populației cu produse agroalimentare și la servirea cu materii prime a industriei noastre.

Aceste obiective mărețe de care vorbește proiectul de Directive vor avea loc în toate domeniile economiei naționale nu numai în cele amintite pînă aici. În transporturi și telecomunicații, de pildă, se prevede ca pînă în 1970 să se înlocuiască tracțiunea cu abur cu tracțiunea Diesel, așa încît la sfîrșitul cincinalului numai un sfert din locomotivele cu aburi de azi să mai tracteze vagoanele căilor ferate române. Modernizarea a 3 000 km drumuri, capacitatea ridicată a flotei maritime, care va crește cu 420 mii tone, dotarea parcului auto cu circa 34 000 camioane de diverse tipuri, creșterea traficului transporturilor aeriene, noi linii de transport internaționale, schimburile comerciale și colaborarea economică externă care vor crește cu peste 40 la sută față de 1955, iată încă o parte din aceste obiective mărețe.

Promovarea tehnicii avansate, mecanizarea și automatizarea, ridicarea nivelului cercetării științifice, contribuțiile valoroase ale oamenilor de știință la soluționarea problemelor vieții concrete, dezvoltarea impetuoasă a învățămîntului de toate gradele, creșterea productivității muncii și reducerea prețului de cost, condiție de bază a ridicării nivelului de trai al oamenilor muncii, creșterea salariului real al populației patriei cu 20—25 la sută față de nivelul din 1965, îmbunătățirea permanentă a condițiilor de viață, de locuit, ocrotirea sănătății, dezvoltarea culturii de toate genurile, iată încă unele din aceste obiective mărețe.

La aceste obiective mărețe se gîndea și tovarășul Gheorghe Gheorghiu Dej, cînd spunea în martie 1965 : „România, în trecut un colț vitregit, de sărăcie al Europei, merge pe un drum sigur, transformîndu-se într-o țară socialistă înaintată, cu un nivel tot mai ridicat de civilizație. Acesta este rodul muncii entuziaste, pline de abnegație a minunatului nostru popor, liber și stăpîn pe propria soartă, conștient că tot ce a făurit și tot ce realizează slujește propășirii țării, făuririi unui trai mai bun pentru toți cei ce muncesc“.

ION ARIEȘANU

CULTURA ESTETICĂ ȘI CREAȚIA ARTISTICĂ

În procesul revoluției culturale din țara noastră, întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă din 19 mai a.c. a marcat un eveniment social cultural și artistic de seamă, prilejuind în preajma Congresului al IV-lea al P.M.R. un schimb de păreri de o însemnătate și utilitate deosebită. Ea a avut loc, după cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, prim secretar al C.C. al P.M.R., în cuvîntul său *„în ajunul unui mare eveniment în viața partidului și a patriei noastre — Congresul al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român, care urmează să facă un bilanț, al muncii creatoare desfășurate de poporul român, al rezultatelor obținute sub conducerea partidului în ridicarea mărețului edificiu al socialismului. În același timp, Congresul va trasa jaloanele dezvoltării viitoare a României spre culmile înalte ale civilizației — comunismul"*.

Plenara C.C. al P.M.R. din 31 mai — 2 iunie a.c. a adoptat Proiectul de directive al Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român cu privire la dezvoltarea economiei naționale în perioada 1966—1970, precum și Proiectul Statutului Partidului Comunist Român, care după discutarea lor în organizațiile de partid, în adunări ale oamenilor muncii și în presă, vor fi supuse dezbaterii și aprobării Congresului al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român.

Interesul viu cu care a fost primită de toți creatorii întîlnirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă, în actuala etapă de dezvoltare a societății noastre, schimbul fecund de idei pe marginea documentelor de partid, studiate și analizate cu deosebită fervoare de toți oamenii muncii din patria noastră, mai uniți în coeziunea, dinamismul și combativitatea lor revoluționară decît oricînd în trecut, permit limpezirea unui întreg șir de probleme de mare importanță pentru dezvoltarea mai departe a culturii estetice din țara noastră, la care azi, în urmărirea aceluiași țel nobil, victoria defintitivă a orînduirii socialiste din țara noastră și prin ea inaugurarea erei comunismului participă în mod activ toți cetățenii statului român.

Situația aceasta, cu totul fără precedent în istoria țării noastre, n-ar fi fost posibilă fără transformările adînci, în decursul celor două decenii de la eliberare, care au înnoit destinul ei, înzestrînd-o cu o puternică bază

economică socialistă și eliberîndu-l pe om de exploatarea multiseculară a regimurilor cu clase antagonice, în care știința și artele au fost apanagiul cercurilor de elită, creația poporului analfabet, frînat în elanurile sale de superstiții și ros de boli, rămînînd să se desfășoare pe planul deseori teoretizat al așa zisei culturi minore a folclorului : stare analizată de Karl Marx încă în lucrarea sa *Ideologia germană*, în care postulează pentru întîiași dată în gîndirea socială o nouă orînduire, caracterizată prin faptul că în ea, fiecare om în care zace un Rafael să se poată dezvolta fără obstacole [1].

Încă în socialism, deosebirile calitative pe plan cultural între oraș și sat, cultura majoră și cultura minoră etc., sînt pe cale de dispariție. Astfel, prin reforma învățămîntului și alfabetizarea maselor, știința de carte a pătruns astăzi pînă în cele mai îndepărtate cătune de munte. Mișcarea artistică amatoare își numără participanții cu zecile de mii, cinematograful are o largă răspîndire în lumea satelor, iar aparatul de radio și televizorul devin, pe zi ce trece, un bun al tuturor caselor. Prin cooperativizarea agricolă, sute de mii de țărani urmează azi cursuri de specializare în cadrul cooperativelor în vederea aplicării celor mai înaintate metode de producție agricolă și zootehnică. În aceste condițiuni, setea de frumos și carte a maselor largi nu mai cunoaște oprelişti. Omul nou, stăpîn pe soarta sa, care-și făurește în mod conștient viitorul, propria-i istorie, este pătruns de adevărul că „*socialismul și comunismul se pot clădi numai cu ajutorul celei mai înalte științe și culturi*“ [2]. În aceste împrejurări, creației oamenilor de litere și artă care participă activ la făurirea lumii noi, identificîndu-se cu aspirațiile celor ce muncesc și punîndu-și talentul în slujba exprimării într-o formă artistică înaltă a năzuințelor poporului muncitor, îi revine, în ierarhia valorilor societății socialiste, un loc de seamă.

Bucurîndu-se de o apreciere deosebită, artistului i se recunoaște de către clasa muncitoare, în frunte cu partidul său, importanța personalității artistice. „*Noi considerăm necesară diversitatea de stiluri în artă, îmbogățirea formelor de exprimare artistică*“, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntul său la întîlnirea cu oamenii de cultură și artă. Și mai departe : „*Fără îndoială, este bine și necesar ca artistul să-și pună în opera de artă toată personalitatea și individualitatea*“.

Punînd în relief aportul personalității creatoare a artistului care se identifică cu aspirațiile celor ce munesc, tovarășul Nicolae Ceaușescu putea deci conchide că opera va fi valoroasă în măsura în care va exprima realitățile în care trăiește artistul, adică realitățile vieții noi din țara noastră, de la orașe și sate, dinamizate de elanul impetuos al operei de construire a socialismului, de unde criteriul „adevărului despre viață“ ca supremă normă estetică.

Această artă a „adevărului despre viață“ se încadrează cu desăvîrșire culturii estetice socialiste, care la rîndul ei se sprijină pe tradițiile progresiste multiseculare ale oamenilor muncii din țara noastră, reactualizate, îmbogățite și duse mai departe în condițiile umanismului socialist. În numeroase opere de valoare, create în anii democrației populare din patria

---

[1]) Marx-Engels: Ideologia germană, Editura pentru literatură politică.

[2]) Scînteia, *nr. 6624, din 20 mai 1965, din Cuvîntarea tov. Nicolae Ceaușescu la întîlnirea conducătorilor de partid și stat cu oamenii de cultură și artă. Tot aici și citatele următoare.*

noastră de oamenii de litere și artă români, maghiari, germani și de alte naționalități, se continuă astfel filonul spiritual al crezului artistic din cele mai valoroase opere ale marilor noștri înaintași : Eminescu, Caragiale, Alecsandri, Coșbuc, Sadoveanu, Rebreanu, Goga, Grigorescu, Enescu, Brâncuși și alții, care, după cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, *„constituie nu numai o bogăție a culturii noastre naționale, dar au devenit și un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare"*.

Cultura estetică, fenomen de masă în condițiile socialismului, posedă deci un caracter de legitate. Ea se bazează pe acea însușire specifică ființei umane de a transforma natura și a și-o asimila nu numai pe măsura și după necesitatea propriei sale specii, dar totodată pe măsura oricărei specii, știind să dea totdeauna obiectului „măsura care-i e inerentă", cum spunea Marx referindu-se la legile frumosului. Mai mult, avînd în vedere că unul și același adevăr general valabil poate exista în același timp în două ipostaze : într-o formă noțională (abstractă) și într-o formă concret-particulară (imagine), cultura estetică, în continua ei desăvîrșire, se folosește în egală măsură de creația artistică cît și de critica științifică, pentru a dinamiza, verifica, vivifica, potența și maturiza procesul ei de adîncire continuă. În condițiile acestea, prin urmare, criticii literare nu-i revine un rol educativ oarecare, ci ea se evidențiază ca singura modalitate a explicitării operative a creației literare, creație de frumos prin grai, pe care este chemată s-o îndrume și s-o sprijine, promovînd acele tendințe și acele opere care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre.

Procesul culturii socialiste, nefiind un proces în cerc închis, de obîrșie metafizică și cu reperuri extraumane, determină o continuă împrospătare a formelor și a conținutului în raport cu gradul de maturizare a conștiinței omului. În acest sens, o atitudine neprincipială, dogmatică a criticii poate frîna pînă la un punct dezvoltarea firească a culturii estetice dintr-o epocă. De aceea *„exprimarea părerilor proprii este o condiție a dezvoltării artei și culturii din patria noastră"*, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul întîlnirii, adăugînd : *„Revistele de specialitate trebuie să dea dovadă de mai multă combativitate și principialitate în tratarea problemelor creației literare și de artă, să facă loc în paginile lor exprimării diverselor păreri ale creatorilor și, în același timp, să ajute la orientarea cetățenilor, la educarea gustului artistic, să exprime în paginile lor părerea cititorilor și spectatorilor despre operele de artă. În analizarea tuturor operelor de literatură și artă trebuie să pornim de la concepția noastră despre lume și societate, de la învățătura marxist-leninistă"*.

Urmărind aceste obiective, critica literară va trebui să se ridice la nivelul celorlalte științe sociale ale contemporaneității. Mijloacele ei de investigație : analiza socială, criteriile psihologice, etice și estetice vor trebui să devină cu adevărat științifice. În locul „judecăților de valoare" impresioniste va trebui să treacă decantarea atentă a tuturor problemelor artistice pe care le ridică opera. Graba, superficialitatea, invectiva sau ignorarea stăruitoare a unor lucrări pe treapta actuală a evoluției noastre sociale și artistice nu mai prezintă nici o justificare. Chiar și unele lucrări mai puțin reușite pot cauza criticii o stăruitoare dezbatere de principii, fructuoasă

atît pentru marele public cititor cît și pentru autor, scoțînd în felul acesta mai bine în relief latura creatoare a criticii.

Ne-ar fi plăcut dacă, printre altele, romanul *Al cincilea anotimp* de Al. I. Ștefănescu n-ar fi fost dat uitării atît de ușor de criticii noștri literari precum s-a întîmplat. Justin Rădulescu, eroul lui Al. I. Ștefănescu, care se dedică studiilor de filozofie, decis să ducă o activitate constructivă și care dezaprobă obscurantismul curentelor ideologice ale vremii, este un personaj destul de comun în romanele noastre din ultimele cinci sau șase decenii. Tipologic, coboară, după noi, pînă la Dan, eroul lui Al. Vlahuță, cu care se împarte și în privința poziției sale de clasă față de moșierime. Personajul are deci o filiație istorică precis determinată, iar ca tip social se înscrie la întretăierea sferelor de interese ale moșierimii și burgheziei care, din a doua jumătate a secolului trecut, au deținut puterea. Plasîndu-și acțiunea între anii 1943—1947, Al. I. Ștefănescu, bine înțeles, n-a putut să neglijeze nici luptele sociale din perioada respectivă, acordîndu-le, prin creionarea unor figuri destul de reușite de muncitori revoluționari, în romanul său, rolul istoric al acelor forțe din care se materializează în cele din urmă destinul eroului său principal. Analiza evoluției prin care trece Justin Rădulescu va trebui prin urmare să țină seama de modul în care cronologia evenimentelor din această perioadă (eliberarea, războiul drept împotriva Germaniei hitleriste, exproprierea latifundiilor moșierești, înlăturarea guvernelor cu majoritate reacționară, prima reformă monetară, lupta partidului comunist pentru refacerea economiei țării și scoaterea din guvernul democratic a reprezentanților claselor exploatatoare), contribuie viu și activ la conturarea destinului eroului. Sînt tot atîtea momente de importanță crucială care, dialectic, saltă conștiința eroului pe o treaptă superioară, revoluționară, promovînd în viața intelectualului Justin Rădulescu „ineditul" participării sale la demonstrația din fața Palatului, la războiul antihitlerist și la exproprierea moșiei fostei sale iubie. Am înscris, totuși, cuvîntul inedit în ghilimele pentru a atrage atenția asupra a două fapte mai ales : Al I. Ștefănescu izbutește într-o oarecare măsură să desprindă figura intelectualului mic-burghez din tiparele carierismului tradițional cu caracteristicile sale din trecut : arivismul prin orice mijloace și frica lașă de a-și compromite cariera prin aderarea la mișcarea muncitorească. Totodată, însă, procesul psihologic pe baza căruia se produc emanciparea politică și morală a eroului ni se pare insuficient aprofundat și în privința aceasta, Al. I. Ștefănescu nu este tocmai un izolat în literatura noastră. Dimpotrivă, ni se pare un fenomen general că marii noștri intelectuali înzestrați și cu talentul narațiunii artistice, ca M. Kogălniceanu, B. P. Hașdeu, Al. Odobescu etc., care au lăsat strălucite pagini cu conținut istoric, s-au dovedit toți deopotrivă inhibați în momentul în care ar fi putut să treacă la reconstituirea în cadre artistice mai largi a epocii trăite de ei. Pe de altă parte, dacă prin Constantin Stere, Camil Petrescu și George Călinescu problematica intelectualului a ajuns pe primul plan al creației, rezultatul nu este totdeauna satisfăcător, îndeosebi prin nota apologetică, mai mult sau mai puțin evidentă, cu care uneori în creația acestora e prezentată figura intelectualului. Învingerea inhibiției ar necesita firește o necruțătoare prezentare a avatarurilor intelectualului mic-burghez însuflețit, pe o anumită treaptă a carierismului, de dogmele

apolitismului. Ar necesita, mai departe, descrierea rătăcirilor pe plan intelectual și social care rezultă din aceste dogme și datorită cărora mai toate elanurile sale generoase sînt sortite ratării, a compromisurilor la care se supune de bunăvoie de dragul carierei, pînă ce mersul implacabil al istoriei îl zmulge din mocirla în care înnoată, creindu-i o nouă cale, desigur anevoioasă, dar prin aceasta de un dramatism pronunțat, spre restaurarea demnității sale.

Apolitismul, așa cum am arătat mai sus, a fost o metodă a parvenirii atunci cînd guvernele burghezo-noșierești au cerut intelectualului tînăr, întrat pe băncile universității, în mod expres o declarație de neangajare politică ; ca atare, apolitismul a fost respins de partea cea mai bună a studențimii române din anii 1930—1940 și combătut cu riscul de a înfunda pușcăria. Totuși, n-au lipsit cazuri cînd unii tineri l-au practicat spre a-și netezi calea spre un loc de asistent universitar, conferențiar sau chiar profesor, bineînțeles cu sprijinul activ al acelor duduí din lumea bună ai căror tați se numărau printre liderii partidelor burghezo-moșierești, directorii consiliilor de administrație și printre ministeriabili.

În romanul său *Al cincilea anotimp*, Al. I. Ștefănescu creionează prea palid toate aceste premize ale carierismului mic-burghez, dăruind apolitismului involuntar un nimb parsifalesc de puritate. Să nu uităm însă că în poezia cavalerească a evului mediu, figura lui Parsifal a simbolizat „prostia naivă“, iar pe de altă parte practica apolitismului mic-burghez n-a avut nimic naiv și prostesc. A fost o armă necinstită, îndreptată nu în ultimul rînd împotriva maselor largi exploatate.

Totodată, romanul *Al cincilea anotimp* permite criticii noastre și o amplă verificare a tematicii sale în raport cu literaturile contemporane ale apusului, firește nu pentru a construi o eventuală filieră, ci pentru a scoate mai plastic în relief pe baza unor înrudiri tematice, existența — în ciuda chiar a scăderilor de care suferă romanul lui Al. I. Ștefănescu — specificului creației noastre naționale atît în privința punerii unor probleme, cît și a rezolvării artistice. Mai mult, astăzi, cînd prin intermediul unei cuprinzătoare acțiuni de a face accesibile prin traduceri publicului mare capodoperele literaturii universale, clasice și contemporane, cititorul simplu purcede, de cele mai multe ori de la sine, la comparații între producția noastră indigenă și cea de peste hotare. A-i fi ghid în această nobilă activitate intelectuală, a înarma totodată istoria noastră literară cu numeroase referințe cronologice, tipologice și tematice, altfel nerelevate, ar lărgi considerabil cîmpul de investigație al criticii literare, mărindu-i în același timp mult influența și asupra creației noastre contemporane, căci — evident — pe această treaptă de realizare, venind pe de o parte mai mult în întîmpinarea năzuințelor de informație în materie de artă a cititorilor, pe de altă parte și-ar însuși o seamă de procedee interpretative, prin care „metafora“ operei de artă în complexitatea ei artistică ar fi mai multilateral explicată.

Să ni se îngăduie în acest loc o paranteză :

La finele romanului său, *Doctor Faustus*, Thomas Mann arată, într-o notă, că teoriile muzicale expuse în capitolul XXII al romanului, teorii cunoscute sub numele de sistem dodecafonic sau serial, sînt în realitate proprietatea intelectuală a compozitorului și teoreticianului muzical Arnold Schönberg. Și Thomas Mann adaugă : „*Am asociat această tehnică în mod*

ideal figurii fictive a unui muzician, eroul tragic al romanului meu. De fapt, pasagiile cărţii mele care tratează probleme de teorie muzicală sînt îndatorate pentru anumite detalii lui A. Schönberg". Totodată, din comentariul său, *Romanul unui roman*, pe care l-a întocmit ulterior la *Doctor Faustus* din filele de jurnal din timpul lucrului, ştim că pentru creierea figurii „fictive" a eroului său tragic, Thomas Mann s-a inspirat din biografia lui Friedrich Nietzsche, iar pentru conturarea concepţiei muzicale a eroului său s-a folosit, pe lîngă unele idei ale lui A. Schönberg, de multe altele ale lui Alban Berg şi îndeosebi de estetica muzicală a lui Th. Adorno. Negreşit, amănuntele acestea sînt semnificative. Eroul tragic al romanului lui Thomas Mann este, după chiar voinţa sa reprezentantul *par excellence* al artistului german din anii descompunerii culturii burgheze sub nazism. Epoca aceasta îşi are rădăcinile în realităţile sociale şi culturale ale „erei" lui Bismarck şi ea nu poate fi înţeleasă independent de teoria antisocialistă despre supraom a lui Nietzsche, la fel cum în aprecierea muzicii din această perioadă nu putem face abstracţie de pulverizarea mijloacelor de expresie care a început cu criza armoniei din *Tristan şi Isolda* de R. Wagner, trecînd apoi, treptat, prin toate fazele impresionismului, expresionismului şi atonalismului din primele patru decenii ale secolului nostru. În felul acesta, eroul „fictiv" al romanului lui Thomas Mann este un erou „numai prea concret", am putea spune, ficţiunea reducîndu-se la simplul amănunt al vizuinii creatoare a lui Thomas Mann asupra realităţii.

Adăugăm, în sfîrşit, la cele de mai sus, că Thomas Mann şi-a notat subiectul Faustus pentru o eventuală lucrare literară întîiaşi dată în 1905, scurt timp după ce, în nuvela *Tonio Kröger*, într-o discuţie între eroul său şi pictoriţa rusă Lisaveta despre sensul artei, o pune pe aceasta să facă următoarea mărturie de credinţă : „*Cum adică? Rolul sfînt, purificator al literaturii, nimicirea patimilor cu ajutorul cunoaşterii şi cuvîntului, literatura ca mijloc de înţelegere şi de iubire, puterea mîntuitoare a cuvîntului, spiritul literar socotit drept cea mai nobilă manifestare a spiritului uman în genere, literatul ca om desăvîrşit, ca sfînt, oare dacă privim astfel lucrurile înseamnă că nu le privim destul de amănunţit?*" La care eroul nuvelei îi răspunde, printre altele : „*. . . nicăieri pe lume nu domneşte o atmosferă mai lîncedă şi mai desnădăjduită decît în rîndurile oamenilor deştepţi, trecuţi prin ciur şi prin sită*". Evident, încă în 1905 problematologia lui *Doctor Faustus* i-a fost lui Thomas Mann perfect cunoscută. Dealtfel, în nuvela *Moartea la Veneţia* el arată descompunerea conştiinţei unui artist burghez în condiţiunile sociale de la începutul secolului. Tema deci îşi are tradiţia în chiar propria sa creaţie şi întruchiparea ei supremă în romanul mare din timpul celui de al doilea război mondial ni-l arată pe autor la apogeul „*superiorităţii morale asupra existenţei*". În felul acesta, creaţia sa oglindeşte fidel, printr-o iscusită împletire tehnică, desfăşurarea întregului ciclu al decadenţei artei burgheze : din momentul pieirii conştiinţei misiunii artistului pînă la pulverizarea totală a mijloacelor de expresie : fază de descompunere finală care pentru erou coincide cu actul diabolic al revocării acelei culmi de expresie a umanismului pe care arta clasică germană a atins-o în *Oda bucuriei* din *Simfonia a IX-a* de Beethoven.

Am stăruit asupra acestui exemplu cu oarecare lux de amănunte pentru a scoate mai plastic în relief următoarele fapte și idei :

Există în literatura română o tradiție, încă nerelevată de critica literară, în tratarea motivului intelectualității creatoare : de la *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu la *Gablonz, magazin universel* de Ury Benador și de la *Dan* de Alexandru Vlahuță la *Bietul Ioanide* de G. Călinescu. Tradiția aceasta are multe trepte intermediare și din cercetarea lor ar putea rezulta un adevărat tratat despre evoluția conștiinței sociale în rîndurile artiștilor noștri. Nu vom arăta aici decît două amănunte : dacă în *Sărmanul Dionis,* Eminescu ni-l prezintă pe eroul său, conceput în plină desfășurare a sus-amintitei „ere" a lui Bismarck, prada celui mai desăvîrșit pesimism, faptul ni se pare semnificativ. Aderarea în momentul acela a lui Eminescu la filozofia postkantiană, viziunea sa onirologică despre lume, care ne întîmpină și în cele mai mari poeme, de la *Împărat și proletar* la *Luceafărul,* decepționismul său nu lipsit totuși de repetate răbufniri de revoltă socială : toate acestea formează un complex cu variate implicații sociale și ideologice care așteaptă încă o explicitare detailată critică. La cealaltă extremă, în capitolele despre artă din *Gablonz, magazin universal,* dimpotrivă, domnește, în ciuda opresiunii din România dictaturii regale cel mai tonic optimism și cel mai activ spirit de aderare la scopurile revoluției socialiste. Dacă nu pentru altceva — dar romanul lui Ury Benador are încă multe alte calități artistice ce incită entuziasmul nostru continuu — atunci pentru relevarea acestui optimism romanul *Gablonz, magazin universel* apelează la atenția criticii noastre într-o măsură mult mai mare decît pînă în prezent.

Citînd din Leonardo da Vinci vestitul pasaj care recomandă creatorilor să meargă în toate problemele creației artistice la „izvoarele vieții", tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat implicit necesitatea adîncirii principiilor estetice ale criticii literare în raport cu realitatea vieții.

Karl Marx a trudit multă vreme la definiția categoriei de formațiune social-economică, uriașa sa operă revoluționară bazîndu-se pe precizia ce a dobîndit-o cîntărind toate implicațiile acestei categorii fundamentale. Lenin i-a dezvăluit conținutul complex, reliefînd totodată rolul ei în întemeierea sociologiei științifice. Valoarea principială a categoriei de formațiune social-economică, pe care Lenin a apreciat-o drept „ideea fundamentală", „noțiunea fundamentală" a materialismului istoric, ne obligă s-o postulăm și la baza oricărei încercări de precizare metodică în domeniul teoriei literare. Fără consecventa raportare a fenomenului literar la fenomenele social-economice ce stau la baza lui, cît și fără mînuirea dialectică și istorică a categoriilor oglindirii realității în literatură și artă, nu vom izbuti niciodată să cunoaștem legitatea ei, nu vom obține niciodată o imagine clară a raportului dintre cultura estetică a diferitelor etape ale evoluției noastre naționale și creația artistică, și nu vom putea stabili niciodată un tablou cuprinzător al valorilor.

ANDREI A. LILLIN

T I M P

Dă-mi investitura, dă-mi
talpa-n flăcări a lui Hermes.
Tot mai vaste, tot mai ferme-s
aprigele tale vămi.

Mîntuie-mă de-ntîmplare.
Șterge-mi sîngele diurn
și oprește sus, în turn,
inimile seculare.

Risipește-mă deplin,
coborînd cu mine-o lume
de rîvnite văi postume
peste care mă înclin.

N U M A I D U P Ă A U Z

Numai după auz, știu cînd iese luna
din cătușa eclipsei, și cînd se declanșează
cuțitele minuscule ale lăcustei în grîu.

Numai după auz, știu cînd pasul de afară
e un pas de soldat sau unul de cîine,
sau tîrîișul ciudat al frînghiei lui Iuda.

NINA CASSIAN

CU VAPORUL PE DUNĂRE

După trei zile liniștite de vară se stîrnise, nu știu din ce pricină, Coșava. Poate fiindcă cei de la Intreprinderea Minieră Moldova Nouă o pomeniseră prea des, prea cu dușmănie, cînd ne înfățișau ravagiile săvîrșite de acest vînt zurbagiu. „Și odată pornit, apoi, tovarășe nu se mai potolește o săptămînă. De-acum să te ții“... Mă puse la curent, dezgustat, un localnic. Mie, egoist, nu-mi prea păsa de Coșava. Plecam în acea dimineață cu vaporul spre Orșova. Coșava avea să-mi ofere pe Dunăre un spectacol rar. Abia se clinti vaporul din port, în șuierul sirenei, că valurile Dunării ne și luară în primire. Străvechiul Danubiu se lățise de parcă tindea să se măsoare cu însăși Marea Neagră. Acum, firește, nu suprafața și adîncimea fluviului punea la încercare vaporul nostru, ci valurile trezite de Coșava. Se înălțau furioase, înspumate, repezindu-se spre coastele vaporului și izbindu-l cu putere. Se retrăgea un moment pentru ca alte și alte neamuri să pornească iarăși la atac. Pe punte, noi, călătorii, le cîntăream vigoarea. De fapt, poate că noi eram ținta adevărată a asaltului. Dunărea își trimitea stropii duri spre noi ca niște alice reci care intrau prin haină.

Cînd vaporul se legăna ca o frunză am început să mă gîndesc la un naufragiu, așa cum văzusem la cinematograf. Culmea ar fi să mă înnec în Dunăre ca un neghiob! Orice ar fi, n-am să mă port ca cei de pe vaporul „Titanic“ cînd au fost cuprinși de panică. Pe vaporașul ăsta de Dunăre nu zăresc nici o barcă de salvare. Ar strîmta și mai mult spațiul. Privesc antenele. S-ar putea trimite o radiogramă. Atunci, de sigur, ar alerga spre noi șalupe de salvare. Voi lăsa întîi în bărci pe tinerii aceștia doritori de vacanță, așteptați undeva de părinți. De altfel, năzuiam să asist la spectacol pînă la final. Pînă vaporul s-ar apleca pe o coastă, iar peste cîteva clipe ar dispare, mut, sub apa aceasta tulbure.

Dar sprintenului vapor, deprins cu toate capriciile bătrînului fluviu, nu-i pasă de gîndurile mele. El înainta calm, duduindu-și motoarele și scrijelind apa agitată. Și nu era singurul înotător pe Dunăre. O rață sălbatică își trăgea puii după ea prin valurile cumplite. Puii negricioși o urmăreau de parcă ar fi fost legați cu ață de coada sălbăticiunii. Avea și rața orarul ei de dimineață și nu se sinchisea de schimbările vremii. Umflăturile apei o abăteau din drum dar pasărea se vede că avea o țintă precisă, căci își regăsea repede firul pierdut. Și cîțiva pescari ieșiseră cu bărcile în larg. Ca niște coji de nucă, bărcile lor jucau pe apă. Pescarii stăruiau cu îndărătnicie să-și îndeplinească programul fixat.

Mi-a venit să-i spun : Dunăre, Dunăre ! În zadar te frămînţi ! Nu sperii pe nimeni cu vînzolirea ta. Mai bine te-ai potoli.

Mai tîrziu fluviul, obişnuit cu oamenii şi uitat de vechii zei ai dacilor, s-a supus îndemnului meu.

În clipa în care m-am convins de zădărnicia furtunii dunărene, spectacolul apei furioase şi-a pierdut interesul pentru mine. Devenise banal ca un film de aventuri vizionat a doua oară.

În faţă, pe o stîncă, se profilau ruinele Cetăţii Golumbaţului. Ziduri ţîşnite parcă din munte. Turnuri, creneluri, pietre risipite. Istoria grăieşte despre nenumăratele bătălii ce s-au dat pentru această cetate, astăzi părăsită, izolată, măcinată de lepra timpului. Cînd o stăpîneau războinicii semilunei, rîvnitori la inima continentului, cînd oştile cu armuri ale împăratului nemţesc. Cînd pajura cînd semiluna sclipeau pe întărita cetate. Acum, nu i se acordă mare importanţă. Tinerii de lîngă mine nu-i aruncă nici măcar o căutătură. Mai mult interes le stîrneşte stînca Babacai cu degetele ei de piatră înălţate deasupra Dunării.

Fără să vrei te gîndeşti la durabilitatea, la veşnicia lucrurilor. Veneam de la Moldova Nouă, unde se construise în ultimii trei ani un combinat pentru extragerea minereului de aramă. Pe urmele vechilor exploratori romani, care scormoniseră prima oară după metalul roşcat, adăpostit în străfundurile acestor munţi, s-au făcut prospecţiuni şi s-au redescoperit marile zăcăminte de minereu. În trei ani, Moldova Nouă, tîrg neînsemnat, lîncezit la o extremitate a regiunii, anevoie de vizitat şi de aprovizionat, a început să trăiască o viaţă dinamică, palpitantă, visătoare. Pe străzile lungi şi prăfuite au prins să circule maşini iuţi, camioane, tractoare. Drumurile principale au fost asfaltate. Magazine mari, diverse, temeinic aprovizionate, îşi sclipesc vitrinele. A venit chiar şi Ali de la Ada Kaleh cu maşina lui de îngheţată, maşină colindătoare ca şi stăpînul său : de la Hunedoara la Moldova Nouă, şi pe cîte alte şantiere. Hoinarul Ali are foarte dezvoltat simţul noului. Cum simte că într-un oraş se începe o altă viaţă, Ali îşi ia în spate maşina de fabricat îngheţată şi se mută acolo, fireşte, într-o cofetărie cooperatistă. E meşter neîntrecut la îngheţată dulce, nu-i vorbă, numai cu tehnica nu vrea să se împace. Aici a rămas tot turc. Cînd îşi îndeamnă maşina să pornească electric, în loc de întrerupător, foloseşte un cleşte cu care înnoadă firele. Apoi azvîrle cleştele pe sub nişte mese, de abia-l nimereşte. Maşina lui Ali însă e în plină activitate iar Ali e prosper.

Pe un teren desfăşurat la poalele munţilor se construieşte noul oraş. O parte din blocuri sînt terminate. Lucrătorii de la mină au şi intrat în camerele lor, au intrat şi în camerele blocurilor neterminate. Astăzi, aci, lîngă Dunăre, există trei localităţi : Moldova Veche, Moldova Nouă şi Oraşul Nou. De fapt toate trei ar trebui să alcătuiască un singur oraş, cu port la Dunăre.

Cînd s-au săpat temeliile noului oraş, s-au scos din pămînt oseminte de oameni. Cine ştie ale cui vor fi fiind ? Poate sînt ale apărătorilor Cetăţii Golumbaţului, care au avut lupte prin părţile acestea. Ale apărătorilor sau ale inamicului ? Oasele morţilor nu se deosebesc.

Într-o parte a orașului se află mina, iar în cealaltă, Flotația, unde se prelucrează minereul. În curînd mina și Flotația vor fi unite printr-un tunel subteran.

La mina din sectorul Suvarov (e o denumire veche, care nu se prea știe de unde vine, mai există și un sector numit Florimunda) am însemnat la repezeală în carnețel o schiță a clădirii care însoțește mina. Inginerul constructor Petru Baican nu se împacă cu ziariștii care mereu, i se pare, că-l ignoră. Rotund la față și la trup, susceptibil, povestește întins și colorat ca orice moldovean care nu e din Moldova Nouă. S-a supărat că cineva a spus despre constructori că seamănă cu păsările călătoare.

— Nu-i adevărat, noi lăsăm ceva din noi pe fiecare șantier. Și știți ce luăm? Luăm două lucruri: fotografia locului cum a fost înainte de a veni noi, și fotografia locului așa cum l-am lăsat cînd am plecat.

În legănarea vaporului îmi apare insistent în față rotundul constructor. Scotocesc prin buzunare să mă verific că nu mi-am pierdut carnetul de notițe. După ce-l aflu, pitit printre celelalte hîrtii, îl deschid curios de parcă ași fi ascuns între file și fotografia rotundului. Nu găsesc fotografia, dar ceva din el tot găsesc. În fond, e și asta un fel de fotografie: schița de care am amintit.

În cadrul dreptunghiului văd încăperea cea mare unde se prezintă minerii la lucru, văd dușurile de baie la ieșirea din mină, văd o cameră pentru curățirea de praf și pentru uscarea hainelor de mină, o cameră de raze prin care trec minerii înainte de a ajunge la baie, pentru întreținerea sănătății etc. Da, schița aceasta: un dreptunghiu, împărțit în patrate și dreptunghiuri mici, exprimă clar și elocvent grija socialistă față de om, față de omul care lucrează în subteran. Dacă ași fi avut la mine cartea de reportaje: „Oameni și locuri din Caraș“ de Virgil Birou, ași fi redeschis-o la paginile unde reporterul înregistrase felul de trai al minerilor bănățeni de altădată, cînd directorul de la Anina îi îndemna să consume, dacă n-au pîine, mămăligă. Minerii, săraciți și înfometați, l-au prins odată pe director și i-au îndesat cu sila mămăliga pe gît.

Am cercetat un stat de plată din care reieșea că un miner de la Moldova Nouă poate cîștiga între 2 000 lei și 4 000 lei pe lună. Sînt nevoit să-mi bag carnețelul de notițe în buzunar. Altfel risc ca stropii de apă cu care mă dăruiește Dunărea să-mi topească și cele puține însemnări ce le-am luat, bazîndu-mă pe memoria mea fără greș.

Din mină se scot la suprafață niște bolovani cenușii stropiți cu picături aurii. Pînă la isprăvirea tunelului, bolovanii, mai voluminoși sau mai mici, sînt cărați cu un șir de camioane la Flotație. Aici, în concasoare, în mori uriașe cu bile, bolovanii de piatră cu pistrui aurii se transformă într-un fel de noroi amestecat cu apă și cu acizi. Se flotează și se filtrează pînă se alege numai utilul din steril, adică praful auriu cu care este binecuvîntată piatra. Acesta e minereul de aramă: calcopirita. Din calcopirită, alte complexe, vor scoate arama cea roșcată. Pînă atunci, minereul va risca și el, ca mine, o călătorie legănată pe vestitul Danubiu. Privesc la șlepurile greoaie pe lîngă care trecem, și-mi închipui călătoria minereului. Poate, valurile vor asalta șlepul ca și acum, îl vor spăla, îl vor izbi în piept, dar șlepul va străbate Dunărea pînă la destinație. Din sînul darnici-

lor munți, vecini cu lungul fluviu, bogăția aceasta se va întinde prin toate arterele țării.

Am depășit Cetatea Golumbațului, am zărit pe maluri și alte ruine ale unor cetăți de care nimeni nu mai pomenește.

— Ce-a fost aici? mă întreabă un călător azvîrlindu-și mîna în direcția unor ruine. Eu ridic din umeri. Nu știu. Și parcă am devenit antiistoric. Prin față mi se perindă mereu combinatul de la Moldova Nouă. Or fi fost necesare cetățile războinice, nu zic. Dar cred că sînt mult mai necesare vieții, mai umane, cetățile industriei, durate de noi astăzi. Nu vor fi nici ele veșnice, desigur, vor lăsa însă urmele unei alte mentalități, lîngă apele Dunării!

Ne apropiem de Cazane. Vîntul și fluviul se domolesc. Soarele scapă dintre nori iar odată cu el apar pe punte și călătorii ascunși pînă atunci în pîntecele vaporului. Un marinar, nu știu cum, prinde un pui de pescăruș. Cu ciocul subțire și lung, puiul păsării de apă stătea în mîna omului, zgribulit, posomorît. Nu țipa, nu se zbătea, nu se revolta. Copiii se apropie de marinar. Ii iau puiul din mînă, îl mîngîie, îi măsoară lungimea piciorului. Ciudatul pui rabdă, nepăsător, de parcă nu și-ar regreta libertatea pierdută. Cît sînt de agitați pescărușii în văzduh și cît era de liniștit bietul pescăruș de pe vapor!

De o parte și de alta a Dunării, pereți stîncoși, severi, neîndurători ne amenință. Un autobuz aleargă pe lîngă ei, parcă pitindu-se, de teamă să nu se izbească de colții și bolțile stîncilor. Te taie în piept severitatea și ascuțișul acestor munți încruntați, dușmanii fluviului care i-a despărțit de frații lor de piatră. Eu aș vrea să sfredelesc cu privirea prin peretele lor opac și noduros. Știu că dincolo de ei sînt frumuseți odihnitoare. Pînă a ajunge la Moldova Nouă ne-am abătut din drum, prin Ilidia și Socolari, pentru a poposi la un lac numit Ochiul Beiului. *Există o legendă care explică numele lacului, mi s-a povestit pe drum, însă eu nu o cred. În schimb cred în frumusețea acelor locuri. Obosindu-se mașina, am avut prilejul să mergem spre ele cu piciorul, petrecuți tot timpul de fluierul mierlelor și însoțiți de mirezme îmbătătoare de floare, de iarbă crudă, de frunza codrului. Am suit pînă la Ochiul Beiului. Aici aș vrea să-l contrazic pe prietenul Virgil Birou care în cartea pomenită notează că lacul ar avea culoarea oțelului. Fiind inginer, conștiinciosul reporter bănățean avea porniri de tehnician. Lacul e, într-adevăr, o surpriză a naturii: un ochi albastru, albastru deschis, în mijlocul brazilor. Un lac albastru dar atît de limpede încît poți să distingi toate mișcările păstrăvilor și chiar umbra lor pe fundul lacului. Niște păstrăvi mari, strălucitori, cum n-am mai văzut, îți lasă impresia că te afli în fața unui uriaș acvariu. Am sorbit apă rece din lacul albastru, cristalin. Are gustul bun al apei de munte, cu un ușor iz de calcar. Frumusețea și atracția lacului o dă, în primul rînd, culoarea lui neobișnuită.*

De la Eminescu încoace, despre toate lacurile codrilor se spune că sînt albastre. Dar albastrul acestui lac nu seamănă cu al cerului sau cu al mării, nici cu albastrul oțelului, de sigur. Eu l-aș asemui cu albastrul ochiului de fată, atunci cînd fata îți rîde în față, pe o zi cu soare. Dacă lacul n-ar avea legendă, aș povesti eu una și i-aș schimba denumirea în „Ochiul fetei".

Îmi vine să fac o comparaţie cu Dunărea, spintecată de lebăda noastră. Dunărea se spune că şi ea e albastră, dar numai pentru îndrăgostiţi. Fluviul bătrîn e, în vinerea acesta tulbure, întunecat, seamănă cu mările nordului. Poate că i-aş privi cu repulsie apa, dacă n-aş avea în suflet albastrul însoritului lac din munţi. Pămînt şi apă! Ori cît se urcă omul spre alte lumi, de pămînt şi de apă nu se desparte. În fond, iubim fluviile, lacurile, munţii, codrii, cu o dragoste incomparabilă. Cînd sîntem la distanţă suferim de nostalgia lor. După o călătorie de patru ore pe apă, pe o Dunăre furioasă, clocotitoare, care m-a înspăimîntat la început, îmi pare rău că ne apropiem rapid de portul Orşovei. Se sfîrşeşte drumul pe apă! Cînd am să-l mai străbat? Sirena stridentă vesteşte sosirea în port. În ţipătul sirenei parcă ţipă şi regretul meu că mi-am încheiat călătoria.

AL. JEBELEANU

OAMENI NOI LA MOLDOVA NOUĂ

Avem nostalgia călătoriilor îndepărtate, adeseori descoperim însă ca foarte aproape de noi sînt locuri şi oameni pe care nu-i cunoaştem încă. E destul să ne aruncăm privirea pe o hartă care de data asta însă nu ne indică locuri cu nume ciudate, care să ne poarte în anii îndepărtaţi ai copilăriei noastre, ci locuri apropiate despre care în ultimul timp am auzit mereu vorbindu-se.

Pentru mulţi dintre noi Moldova Nouă era pînă nu de mult o localitate care, cu toate că nu eram despărţiţi de ea prin mulţi kilometri, ne era oarecum inaccesibilă. Aceasta poate şi din cauza comodităţii noastre, care se revolta, noi care sîntem în general obişnuiţi să reducem o călătorie la un bilet de tren, o aşteptare de cîteva minute într-o gară, un loc într-un compartiment, lîngă cîţiva tovarăşi de drum pe care ni-i dorim întotdeauna agreabili. La Moldova Nouă, ajungi ce e drept mai greu, dar oboseala ţi-e răsplătită de o frumoasă călătorie pe Dunăre, călătorie care într-un fel superdimensionează spaţiul.

Dar poţi ajunge la Moldova Nouă, aşa cum am făcut-o şi noi, şi cu o „Pobedă“ sau cu o „Volgă“, după un scurt popas la Oraviţa, oraş de un pitoresc unic (o atmosferă parcă orientală, cu străzi înguste şi bineînţeles cu teatrul în care, într-o seară din veacul trecut, un adolescent care semăna puţin cu Adonis, sau mai bine zis cu un „Luceafăr“ a înnobilat modesta instituţie de cultură. Pe faţadă o placă de marmură are încrustată în ea numele poetului: Mihai Eminescu. Apoi urcăm spre Moldova Nouă, trecem printr-un sat în care un vechi han părăsit ne aminteşte întîmplări fioroase cu hoţi de cai, prieteni de cruce cu hangiul care ţin calea la drumul mare ţăranilor din împrejurimi întorşi de la tîrg.

Drumul urcă, ziua de vară e de o strălucire uluitoare şi după un nou popas la un lac foarte albastru, în care noaptea probabil vin să se oglindească ielele copilăriei, ajungem la Moldova Nouă, ţinta călătoriei şi a reportajului nostru.

Aici au venit oameni din toate colțurile țării, muncitori care în cîteva luni de zile au îndrăgit aceste locuri, de pe malurile Dunării. Mineri care au lucrat la Brad, la Suceava sau Baia Mare au venit aici împreună cu familiile și au întemeiat o nouă așezare omenească. Întotdeauna aceste așezări de oameni au fost întemeiate însă în trecut cu eforturi și sacrificii, e drept nu lipsite de măreție și de tragism, oamenii avînd de luptat cu natura potrivnică, cu greutățile de tot felul, cu exploatarea celor al căror interes trecea întotdeauna peste nevoile oamenilor. Așezările omenești se constituiau anarhic, fără disciplină. Oamenii, uneori țărani plecați de la coarnele plugului, luau de la început contact cu mizeria, cu exploatarea. La Moldova Nouă, noua comunitate de oameni care ia ființă aproape sub ochii noștri are de la început trăsăturile unui viitor oraș muncitoresc modern. Admirăm blocurile date în folosință în orașul nou, proiectat pe malul Dunării, nu departe de port.

În 200 de apartamente, 240 de copii de vîrstă preșcolară. Ei sînt viitorii locuitori ai orașului născut odată cu ei, ei vor munci în combinatul în care — așa cum mi-au spus cu mîndrie muncitorii de astăzi, întregul utilaj este românesc. Mă emoționează întotdeauna aceste orașe noi, în care cotidianul, viața de fiecare zi a oamenilor, cucerește încet, încet poziții din ce în ce mai solide. Iată, în timp ce la unul din blocuri o cămașă întinsă la uscat, pe o frînghie îmi vorbește despre bucuria tînărului care o va îmbrăca mîine, la un alt bloc se așează o fereastră, prin care o fată poate oricînd să surîdă.

În fiecare dimineață șoferul Sandu Botezatu are de furcă cu copiii pe care-i duce la școală. Într-un cartier nou, găsești întotdeauna un astfel de șofer pe care-l iubesc copiii, o macara pe care o vezi noaptea visînd, doi tineri însurăței, care seara își pregătesc cina împreună... Așa mi-i închipui, de exemplu, pe tînărul Sturm Rudolf, căsătorit cu fiica lui David Aurel, la a căror nuntă, cu cîteva săptămîni în urmă au dansat toți salariații Intreprinderii miniere Moldova Nouă.

Vizităm baia aflată încă în construcție: 32 dușuri, o cameră de raze, un vestiar în care muncitorii își depun hainele cu care au lucrat în mină, un alt vestiar la ieșirea din baie, în care-i așteaptă hainele cu care se vor întoarce acasă. Cele mai moderne instalații, ventilatoare, care aspiră praful de pe hainele din mină, o imensă sală de apel din care se urcă spre baie, pereți în mozaic și sticlă. „Muncitorii trebuie să se obișnuiască nu numai cu utilul, dar și cu frumosul", ni se spune, „iar baia aceasta care o construim, poate fi și ea o școală de educație a gustului estetic".

Căci oamenii care vin aici și coboară în mină în căutarea prețiosului minereu, sînt îndrăgostiți de frumos, ca de altfel toți oamenii din societatea noastră socialistă. Pe un strung o cutie de conserve cu cîteva flori de cîmp. E strungul muncitorilor Ion Izvoreanu și a lui Petre Gheorghe. Tineri în jurul vîrstei de 18 ani, care prin geamul de sticlă îmi arată cîmpul cu amîndouă mîinile întinse: „Uitați, sînt foarte multe flori acolo" îmi spun ei.

Plecăm. Mașina lasă-n urmă locuri, așezări și în primul rînd oameni, făuritorii unei vieți noi, oameni cu o înaltă conștiință.

SORIN TITEL

CONFLUENȚELE VIITORULUI

Respiri aerul tare de munte, urcînd încet panta spre clădirile majestuoase și severe ale flotației. Vechea Moldovă-Nouă pe care o mai salutam adineaori rămăsese în urmă, aciuită de veacuri în căușul văii înguste cu care se făcea una. Nu îndrăznea să iasă la loc larg, deși între munți și Dunăre se desfăcea un cerdac larg, înverzit. De unde mă aflu, fluviul se vede încovoiat în peisajul verde ca un iatagan de oțel pe o panoplie de catifea.

Răsărit, soarele n-a escaladat încă munții, deși lumina lui aureolează coamele mohorîte. Cît cuprinzi cu ochii în jur verdeață și priveliști pitorești. O splendidă plantație de vie se bucură de o expoziție la soare mai mult decît favorabilă. De altfel, întreaga fășie de pămînt de la Dunăre este fecundată cu generozitate de un soare de sud, cu puteri mediteraneene. „Aici, în acest îndepărtat colț de țară (Notam cu aproape zece ani în urmă într-un reportaj) am înțeles mai deplin frumusețea măreață a naturii evocată magistral în Miorița : „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai . . .“ *Munții se depărtează puțin de Dunăre, doar atît cît să lase o terasă suculentă, o adevărată „gură de rai“, bine bătută de soare, cu o climă dulce de primăvara pînă toamna tîrziu . . .“*

Aceasta era realitatea : o imagine idilică, sugerînd o viață socială latentă, tradițional pastorală și agricolă, și — firește — tradițional săracă. Pămîntul bogat, cu o mare umiditate, era prea puțin pentru ca agricultura să aibă loc să se desfășoare. De aceea mulți luau potecile peste munți în căutare de lucru și de cîștig mai bun, la Reșița, la Anina, la Doman, la Secul . . . În urmă rămîneau case pustii, sau familii care așteptau cu anii. În ciuda unor foarte vechi tradiții miniere și de prelucrarea metalelor de care istoria pomenește (Pe vremea romanilor, aici, la Moldova-Nouă, se afla chiar și un „Colegium aurariorum !“) asemenea plecări nu erau rare.

Într-o zi pe aceste locuri a poposit visul. Il aduceau doi bărbați, dintre care unul topograf, iar celălalt director al unei întreprinderi miniere care nu exista încă pe nicio hartă economică a țării. Era în schimb consemnată într-un document de cea mai mare însemnătate pentru popor : Directivele celui de al III-lea congres al partidului. În numele acestui document de partid, topograful a făcut măsurători în acea fereastră senină dintr-un martie (1963) ploios, iar cel care era director a bătut cu mîna lui într-un smîrc întîiul țăruș al viitorului. Visul începea să devină astfel realitate, căci el nu era închipuire zănatecă, ușoară ca fulgul. Colindaseră mai înainte coclaurii geologii, adunaseră pietre, săpaseră puțuri de încercare, scormoniseră tradiții orale și scrise.

În apropiere totul decurgea la fel de idilic : vița de vie de pe versanții expuși generozității soarelui aduna vara întreagă dulceața în boabe de aur, oamenii ieșeau la sămănat și cules (cei care nu plecau în alte locuri ca să muncească altfel), pescarii căutau locurile bogate în pește, vapoarele brăzdau apele Dunării în sus și în jos . . . Dar undeva fusese bătut un țăruș în pămîntul înțelenit de milenii și foarte curînd a venit un om de prin partea locului, care a dat prima lovitură de tîrnăcop. Acesta este Ilici

Mladen din satul Măcești, care-și mai aduce și azi aminte de prima lui lovitură de tîrnăcop pentru construirea întîiei barăci a șantierului abia născut.

După cea dintîi au urmat nenumărate alte lovituri de tîrnăcop. Spre Moldova-Nouă, de unde mai înainte oamenii plecau aiurea, au început să curgă fluvii de oameni, aducînd un puls trepidant străvechii așezări adormite. Un vast șantier cu mai multe fronturi a cuprins din toate părțile Moldova-Nouă, asediată acum de noul înălțat cu semeție : la nord mina, la răsărit flotația, sub munte tunelul care va transporta minereul de la mină la flotație, spre sud — sud-vest șantierul unui nou oraș, în locul vechiului și prizăritului port Moldova-Veche un port incomparabil mai mare, cu profil industrial.

Visul se îngînă cu realitatea, iar la ora cînd apar aceste rînduri, în multe sectoare realitatea nu va mai fi vis. Moldova-Nouă nu mai este de-acum „locul unde nu se întîmplă nimic". Dimpotrivă, ritmul ei e trepidant, viața pasionantă. Un bun roman contemporan, în care se împletesc destinele cele mai felurite. Un capitol l-ar constitui revenirea la vatră a celor plecați după muncă și cîștig mai bun în alte părți. S-au întors de la Anina, Doman, Secul mineri și artificieri, de la Reșița, de la Oțelul Roșu, strungari, frezori, lăcătuși. Întreprinderea minieră Moldova-Nouă îi cuprinde pe toți. De aceea ea a și fost îndrăgită de localnici, care îi spun pe limba lor familiară și caldă, simplu de tot „Miniera".

Regăsindu-și viața, cei înapoiați acasă culeg multe satisfacții. Unul dintre aceștia, artificerul Aurel David și-a găsit copiii mari. Fata, proaspătă absolventă de școală medie, îi aducea multă bucurie. Într-o zi, un tînăr inginer atras de mină, Rudolf Sturm, i-a cerut fata în căsătorie. Curînd s-a hotărît nunta, de care cei de la „Miniera" își vor aduce multă vreme aminte. A fost o nuntă frumoasă, o nuntă mare, cu mulți invitați și multă voie bună. Era primul eveniment de acest fel pe care-l trăia noua familie de mineri de pe malul Dunării.

Zboară fantezia de la rîndurile cuprinse în Directivele congresului trecut al partidului, la nunta dintîi din tînăra familie a minerilor de la Moldova-Nouă ! Un drum bun a fost străbătut pînă aici. Alt drum se deschide înainte. De pe îngusta Vale Mare, de la mină, pornește un fluviu tot atît de puternic ca și Dunărea, nu însă și așa de albastru, ci doar cenușiu, dar la fel de impetuos : fluviul minereului. Privesc în viitor geografia acestui fluviu, care lasă în urmă, la obîrșii, munca și abnegația geologilor, a constructorilor, și întîlnesc numeroase confluențe covîrșitoare. În marele port industrial de la Dunăre minereul este încărcat cu mijloace mecanizate de înalt nivel tehnic în șlepuri pentru a fi transportat la uzinele metalurgice prelucrătoare. Dunărea însăși va fi transformată în această zonă prin crearea unor noi „porți" în locul celor „de fier" cunoscute de cînd lumea. O viguroasă imagine a viitorului se naște aici, între clădirile flotației, privind în depărtare iataganul de oțel de pe panoplia de catifea.

Flotația înseamnă : beton, sticlă, asbociment, mașini și oameni. Mecanizarea în proporție de 90%. Mașinile, coloși de metal, fabricate în țară în proporție de 99%. Oamenii — crescuți de partid. Minereul se eliberează de balastul natural printr-un sistem complex de concasoare, mașini de granulare, mori și reacții chimice, pe faze precis calculte, la milimetru calculate. Pornind de le prima fază urcăm la stația de recepție pe o pantă

de beton de-a lungul unei bande transportoare la primele mașini concasoare. În interiorul acesteia două fălci de oțel, dintre care una mobilă, zdrobesc bolovanii inițiali pînă la o dimensiune de 120 mm. O altă pantă de beton pe care o suim de-a lungul unei alte benzi transportoare, ne conduce la concasoarele giratorii, care mărunțesc minereul pînă la dimensiunea unor granule cu un diametru de maximum 200 mm. Alt drum în pantă. Altă bandă transportoare, pe care o ia în primire un mecanism ce poartă numele pitoresc de „călărețul". Cu ajutorul acestui „călăreț" de metal, care se plimbă pe două șine, minereul, pregătit pentru prelucrarea chimică, este descărcat într-un siloz uriaș de beton.

Cu această impresie am făcut cunoștință în uriașa hală de prelucrare chimică, o hală de dimensiuni reșițene, cu inginerul Ilie Ghiță. Studiile de specialitate și le-a făcut la București și Leningrad, chimia pasionîndu-l în așa măsură, încît în prezent e candidat în științe. A venit la Moldova-Nouă după ce lucrase înainte la Gura Barza și la Zlatna. El este acela care ne explică detailat procesele chimice produse în liniile de agitatoare, ale căror brațe metalice fac necontenit o mișcare asemănătoare cu a brațului omenesc cînd învîrtește o rîșniță.

Pasiunea pentru munca sa a învins la inginerul Ilie Ghiță rezistențele cu care a coborît în această îndepărtată parte a lumii. Din discuții descoperim preocupări personale care ni-l fixează mai bine ; filatelia în primul rînd și apoi muzica. Filatelia e mai personală, completată de visul de a participa o dată la vreo expoziție de acest gen. Muzica este o pasiune pe care o împărtășește cu soția lui, și ea chimistă, fostă colegă de facultate. Tînăra familie de chimiști posedă o discotecă bogată, profilată mai cu seamă pe muzică de operă. Păcat că nu se poate transcrie pe hîrtie tonul mîndriei reținute, cu care inginerul Ilie Ghiță subliniază că are pe plăci opera „Bărbierul din Sevilla" cu Nicolae Herlea, completă !

Chiar și cu ajutorul muzicii, aclimatizarea s-a făcut totuși greu, recunoaște inginerul Ilie Ghiță. E de înțeles de altfel, și recunoașterea deschisă ni-l face mai apropiat ; a fost greu la început, cîtă vreme nu erau construite locuințe, dumuri, locul de muncă însuși. Dar pas cu pas toate au devenit din vis realitate. Ne arată în zare grupul de blocuri care formează nucleul viitorului oraș nou din lunca Dunării, cu cîteva minute mai înainte asistasem la o discuție despre necesitatea construirii cu prioritate a localului de școală în orașul nou. Acolo va păși la toamnă, cu toate sfiiciunile și îndrăznelile momentului, și fata inginerului Ilie Ghiță ; în școală nouă, în clasă nouă, în bănci noi, cu cărți noi în față, în orașul de pe malul Dunării, Moldova-Nouă unde atîtea și atîtea lucruri sînt noi ! !

La sfîrșitul noului plan cincinal complexul minier de la Moldova-Nouă va da economiei naționale o mare parte din producția totală de minereuri neferoase a țării.

— E un vis ?

— E și vis. E și datorie.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

C O N G R E S

Pun Argeșul pe muzică -n visare
Să-și macine stelar torentul des.
Parcă turnăm prezentul în tipare
Pe stîlpi-granit de sentimente rare
În inimile celor din Congres.

Din legile iubirii și mișcării
Cunoaște timpul un contur precis.
Alcătuind baraj pe dunga zării
Aici votează rîurile țării
Lumină pentru fiecare vis.

Pe strunele dintre oțel și pîine
Aceleași calde ciocîrlii revin.
Istoria o dirijăm din plin,
Destinele Carpaților de mîine
Să fie limpezi ca un cer senin.

Ideile înaltă frunți să-ndrume,
Și stelele pentru belșug muncesc.
Pădurile se fac viori anume,
Iar sondele călătorind prin lume
Amplifică mirajul românesc.

Și-n marmoră vor crește trandafirii.
Va fi al păcii fiece atom.
Fîntîni de rouă îi vom da iubirii,
De-aceea, capitala fericirii
O vom clădi în fiecare om.

ZBORURI PENTRU TOTDEAUNA

1.

Poemul — salt calitativ
Al inimii spre depărtare,
Sau mări călătorind pe nori,
Sau nori călătorind pe mare ;

Poemul, — soare ofensiv,
Tăind cu raza prin granituri,
Împinge un amurg schimbat
Spre-aceleași calde răsărituri.

Poemul — vis cu patru foi,
Cînd bărăganele mă dor
De-atîta limpede belșug
Dintre viori și viitor.

2.

Mă odihnesc pe fulgere și dorm pe valuri,
Ziua o-mpart egal cu păsările,
Iar ochii mei
Scormonesc universul
Și fac mușuroaie de cer.
Asta pentru că cineva
Trebuie să-ntreacă viteza albastrului.
Toți am plecat dintr-un cîntec de leagăn,
Sau dintr-o fotografie mișcătoare,
Numai păsările ne-au însoțit peste tot,
Globule albe ale aerului,
Numai păsările ne-au amintit
Că soarele de patru ori pe zi
Răsare,
Ca să fie singurătatea mai mică
Și lumina mai mare.

3.

În apa liniștită pescarii-și aruncară
Unelte cu momeală din mici bucăți de frig.
De mii de ore parcă așteaptă să surprindă
O vietate tristă zbătîndu-se-n cîrlig.

E o pîndire mută în bărbile nerase
Ca foamea minerală a fierului de plug.
Popoarele plăpînde din fundurile apei
De-o teamă bănuită se sperie și fug.

Mă simt atras de luciul simbolicelor ape,
Sînt singura făptură pe malul ca un văl,
Ce n-a venit să spargă încrederea în valuri,
Mi-arunc cămașa-n vînturi și-n băi de foc mă spăl.

Înjurături bogate și gesturi disperate
Se-amestecă în glasul pescarilor acești.
Eu tulbur mai departe neliniștea și apa,
Și împotriva firii, arunc pe mal cu pești.

Stau oamenii-n derută și undițele-și lasă,
Sar păstrăvii pe iarbă cu viețile-n răspăr,
Pîndarii dau năvală la prada gratuită :
Arunc argint pe focul acestui adevăr.

4.

Luați din soare, din mit, cîte-o felie,
Îmi rămîne și mie.
Turnați tot bronzul în poezie,
Îmi rămîne și mie.
Încărcați-vă cu toate poverile frumosului,
Beți toate fîntînile cu apă vie,
Un strop îmi va rămîne și mie.

Și după aceste mari bucurii
De-ați bea toată tristețea sălcie,
Îmi va rămîne, negreșit, și mie.

5.

Pe orgoliu cresc păduri,
Noaptea-și gustă somnul acru,
Ierbilor îmbătrînind
Aș fi vrut să mă consacru.

Cer iertare-acestui trup
Pentru fibrele prea slabe,
Drumul, istovit de cer,
Urcă-ncet, pe patru labe.

Dincolo de șantier
Alte dislocări mă poartă ;
Păstrăvii flămînzi de rîu
Pleacă din natura moartă.

De azur mi-e plin sertarul.
Stele cad de oboseală.
Nu știu dacă o să dau
Alte stele la iveală.

Doar pămîntul dormitînd
Scoate infinit pe nări ;
Mierla ce-o închid în tîmplă
Pune aur pe-ntrebări.

Ceru-i înegrit deasupra
Și-i albastru dedesubt,
Tot pe fronturi de cuvinte
Cad rănit, dar tot mă lupt.

Și de cînd culeg, le spun,
Zărilor, să nu mă-nșele.
Au rămas nesemănați
Doar pereții casei mele.

6.

Vara se coace pîinea,
Și-aducem laude cîmpiei.
Piatra ne dă fete-n statui,
Și-aducem laude munților.
Păstrăvii ne urmează
Și binecuvîntăm apele.
Natura, totuși,
Mai știutoare decît credem noi,
Vine pe urmele omului
Să-i aducă laudele-napoi.

7.

Căldura din baracă mi-a răsărit obrajii.
Un viscol în șindrilă tînjește adăpost.
Puțina primăvară sub rădăcini mocnește,
Copacii își învață tăcerea pe de rost.

Dorm țăpinarii-n noaptea mai groasă ca uleiul,
Securile atîrnă de brazi ca un consemn.
Sînt cartea vinovată din inima pădurii
Și mă înțeapă-n coaste coperțile de lemn.

Furtunile piezișe și gerurile drepte
Le voi privi în față dar n-am să le mai iert.
O ceață grea dispare și simt puterea zilei,
Prin oasele-amorțite, urcînd ca vinul fiert.

Sînt cel mai tînăr oaspăt al codrilor folclorici
Ce-și surpă nepăsarea pe colți de bolovani.
Păstorii Mioriței, cerîndu-mă de suflet,
Îmi văruiră tîmpla la douăzeci de ani.

Un somn zgîrcit mă trage cu pleopele spre mine.
Pe cetini curge noaptea cu stele amărui,
Și mă veghează cloșca din cer neliniștită,
Că uliul dimineții s-a repezit la pui.

8.

Ne jucăm de-a păsările.
Stăm pe crengi diferite,
Și cîntăm diferit,
Dar asemănarea la zbor,
E cea mai frumoasă parte a jocului.

9.

Pe frunte-s rîuri aburind
De-atîta vis. Am cer în mînă.
Și oboseala o proclam
A opta zi din săptămînă.

Portretul meu și-a îngroșat
Acele trăsături sărace.
Scriu cu sprînceana pe zăpezi
Un sentiment lipsit de pace.

Mă-mpușcă frunzele ce cad
Și iar sînt scamă rea de nor.
Adresa sîngelui nomad
N-o mai găsesc așa ușor.

Descoperindu-mă frumos,
Secretul n-aș putea să-l strig.
Se-ntîmplă-n fiecare os
O pierdere și un cîștig.

Iar din grăuntele de ieri
Un strop te-afirmi și-un strop te negi.
Închise în nervura frunzei,
Te urmăresc aceleași legi.

10.

Muzică cu părul cărunt,
Sau muzică tînără,
Spune oamenilor
Această bogăţie-naripată,

Intră în case de-a dreptul
Şi toarnă acolo această comoară de sunete
Ce-mi macină pieptul.

11.

Alcătuit din şesuri, e aur în odaie.
Şi cărţile-s zidite în rafturi de Narcis —
Aici gîndeşte bronzul, aluzie la ploaie.
Aici adoarme rîul, aluzie la vis.

Cînd vor pleca pereţii cu stele să se-nsoare,
Albastra nostalgie din mine s-o-ntrerupi.
Refuză-mă cu ochii, aluzie la soare,
Sau încălzeşte-mi foamea, aluzie la lupi.

Poate-o să-mi fac fotoliu din frunza care-ndeamnă
La viforul simbolic culcat interior.
Şi-am să te strig cu muguri, aluzie la toamnă,
Şi-am să te sting pe pagini, aluzie la dor.

12.

O zare mare îmi cere obrajii,
Şi mă loveşte un viscol cinstit.
Şi totuşi corabia pluteşte
Departe,
Pe faruri, pe vise,
Sînt Telemac, sînt Telemac,
Răspund de rătăcirea lui Ulise.

13.

Şi intru pîn-la plîns în sentimente,
Izvorul poate rîde de-un deşert.
Cuvintele mă spun pe jumătate
Şi gesturile mă mai spun pe sfert.

Dar sfertul ce-a rămas neexprimat
E poate miezul înşelat şi bun ;
Din cîte flăcări logice din mine,
Tăcînd, voi încerca să-l recompun ?

Să caut punct de sprijin în vocale
Şi-o pîrghie de vis din Arhimede,
Să mă ridic din lut pe mine însumi
Pînă la focul care nu se vede.

14.

O iarnă duşmănoasă ne-a aruncat în casă
Şi mîinile-nrudite se-ntind spre vinul bun.
Flăcăii beau pripit, şi lăutarii
Ştiuta spovedanie a strunelor şi-o spun.

Ard merele-n fereastra de optsprezece ani
Statorinice şi roşii, invidie-n speranţă.
Flăcăii beau pripit, şi lăutarii
Scot cîrlionţi din negre cutii de rezonanţă.

Mi se părea că fata aceea o cunosc,
Am mai văzut-o poate în vis, ori în baladă.
Şi zestrea căutată a sînilor tăcea
Sub apăsări prudente de zăpadă.

Mireasa bea din cupă secrete viitoare,
Un univers pe care de mijloc poţi să-l prinzi ;
Fotografia veche din perete
Cînd nu e fata-n casă, întunecă oglinzi.

Încape-n verighetă istoria cinstită
Din lacrima datoare şi jocul de flăcăi.
Aceşti cireşi cu chinurile albe
De legămîntul aspru al florilor, desfă-i.

Miroase a lumină. Butoaiele cu vis
Mai udă buze arse pornite pe sărut
Şi strugurii ce-au fost înfig genunchii
În pîntecul ulcioarelor de lut.

Din obiceiul nunţii bătrînii storc poveţe,
Ei ştiu înţelepciunea cireşilor cărunţi,
Şi după miezul nopţii îşi pun în suflet anii,
Apoi se-ntorc spre casă de la nunţi.

Rămas în mine însumi ca după drumeţie,
Sub vesela povară a vinului mă-ndoi.
A doua zi, pe soare stau insule de miere
Şi iarna-i cere fetei cămaşa înapoi.

Nuntaşii beau domol, iar lăutarii
Ştiuta spovedanie a strunelor şi-o zic,
Dar pentru fata ce mi-a stins zăpada
La nunta asta nu voi bea nimic.

15.

Pietre rare, din adîncul pămîntului,
Stele rare din adîncuri de cer,
Inimi rare
Și liniște rară,
Și sentimente rare de rară primăvară,
Cereți ninsorilor să se înșire
În desele explozii de iubire.

16.

Mă rog de piatră să deschidă gura,
De inimă mă rog să mai rămînă,
Și pentru alte pleoape care vin
Scot cu găleata ochii din fîntînă.

În vîrfurile crengilor suind,
Petrec cu somnoroasa clorofilă,
Și-apoi mă fac țărînă-ngîndurată
Pentru olarii care n-au argilă.

Pentru izbînda dorului grăbit
Eu fac din luni cărare pentru vineri.
Cu greerii mi-am împărțit odaia,
Lucrînd inele pentru plopii tineri.

Cînd tai copacul din culcușul lui,
Sînt seva care sîngeră și fierbe
Albinelor flămînde de neant
Le dau păduri de flori și de proverbe.

Și totuși mă surprind nemulțumit
Și nu-nțeleg, cînd ramura se schimbă,
De ce-am crescut copii-privighetori
Și nu putem vorbi aceeași limbă ?

17.

Sînt săpători de fîntîni
Care mor de sete,
Sînt aviatori
Care n-au zburat niciodată
Și-ndrăgostiți care se plimbă
La braț cu iubite de ceață.
Sînt filozofi care uită
De propria viață.
Sînt lupi de mare
Care caută marea mereu . . .
Poate unul dintr-aceștia sînt eu.

18.

Pe vîrstă se așează o pasăre și cîntă
Și fiecare sunet mă știe după chip,
Precum un munte-și recunoaște fiul
În orice picătură de nisip.

Mi-e jenă de o fată ce n-am găsit-o încă,
Pe care am căutat-o, dar nu îndeajuns.
Și dau copacii lumii la o parte
Ca să ghicesc pe unde s-a ascuns.

În nervii strînși sub haină nu-i niciodată pace
Vertebrele ce mișcă spinarea unui drum.
Și fulgerele rupte-n cărți anunță
Trăirile în care mă consum.

Ori poate cîntul naște din ruperi iscusite,
Cum se mîndrește-n creangă cu freamătul intern.
Atunci de ce cîmpia mea așteaptă
Zăpezile ce nu se mai aștern ?

Ori mi-am promis o vară mai lungă decît viața ?
Nu poți pe tine însuți să te minți.
Sau poate-un an-durere se formează
Din patru anotimpuri nefierbinți ?

Un strop din fiecare dă armonie vieții,
Un aliaj dramatic din beznă și culori.
Le dirijează omul și le împinge-n spațiu,
Dar și e-nvins de ele uneori.

De două zile plouă și eu mă bucur foarte,
Că norii-și risipiră tristețile căprui,
Sînt rodnicele lacrimi naturale
Ce nu încap în ochii nimănui.

De două zile plouă, și eu mă bucur foarte,
Că norii-și risipiră tristețile de plumb.
Părinții mei vor recolta mai multe
Metafore de grîu și de porumb.

19.

E România țara cu stupi și cu sonde,
Și prezentul aplaudă.
Mă plimb pe rîurile ei
Ca un ministru al luminii,
Și prezentul aplaudă.

În fața munților
Argeșul își recită torentul
Și cu milioane de mîini
Aplaudă pînă mîine prezentul.

20.

Trenul șterge-un cer de praf,
Toate zările-s egale.
Trec priveliștile mici
În priveliști sociale.

Munții fug legați de șes,
Gări din stele mă îmbie.
Mută roțile mai des
Plusul meu de energie.

Dacă n-aș cădea din zi
În vîltoarea ce mă fură,
Pentru infinit aș fi,
Unitate de măsură.

Din respectul pentru timp
Pun o virgulă mișcării,
Apelor le rup din mers
Pînă-n patul cald al mării.

Din ideie pînă jos,
Vreau căderile înfrînte.
Sîrma de oțel fricos,
La un semn al meu, să cînte.

Iarba cu tăcere deasă
Bea din muzica supremă,
Spicele din cîmp să simtă
Pulsul brazilor din stemă.

Munții izvorăsc din păsări.
Apele mănîncă ceață.
Fără un ulcior de rouă,
Sentimentele îngheață.

DAMIAN URECHE

EROUL ŞI CONSTRUCŢIA EPICĂ*)

Cine vrea să colecteze opiniile lui G. Călinescu despre societatea vremii sau să afle preferinţele lui estetice, chiar gusturile, capriciile, tabieturile intelectuale găseşte în *Scrinul negru* o sursă sigură de informare.

Ca şi în *Bietul Ioanide*, personajul principal păstrează în *Scrinul negru* un farmec inarabil. Amestecul de candoare şi de luciditate, simţul comicului şi darul de a exprima plastic repulsiile ca şi admiraţiile, cunoştinţele enciclopedice şi imboldul juvenil de a vagabonda pe teritoriile artei, efortul de a amenda etic pornirile spre contemplaţie şi cochetarea inofensivă cu atitudinea extravagantă şi cu paradoxul — sînt atribute ale puterii de seducere de care dădea dovadă autorul, atribute pe care le recunoaştem structurile, organice la alter-egoul său Ioanide. Nu e fireşte recomandabil să-l identificăm pe deplin pe romancier cu personajul său favorit. Optica autorului se dovedeşte în unele împrejurări mai clară şi mai fermă decît cea a eroului şi o distanţare, care presupune implicit rectificări, chiar admonestări ale reacţiilor acestuia, poate fi semnalată.

Fiindcă *Scrinul negru* reia cronica epocii începută de romanul precedent, repetînd uneori investigarea aceloraşi medii pe noi coordonate şi cu multiple nuanţe, trebuie făcută iarăşi precizarea că antinomia dintre artistul genial şi cadrul opac burghez este splendid înfăţişată. Ioanide detestă fariseismul, mediocritatea, bizantinismul moravurilor, recunoscîndu-le ca trăsături ale claselor avute. Pe el îl irită lenea, somnolenţa intelectuală, şi de aceea se îndepărtează de amicii săi ademeniţi de intrigi meschine. Nu poate aproba stupidul cod de castă aristoctratic, cu desfiinţarea individului creator. Peregrinările lui Ioanide prin lumea Hangerliilor, examinată monografic abia în *Scrinul negru,* sînt edificatoare. Neputinţa de a armoniza preocupările stelare cu placiditatea şi obtuzitatea epocii vechi constituie drama artistului Ioanide.

Faţă de extremismul fascist, adversitatea arhitectului devine activă, pătimaşe. Noul roman corectează un anume accent difuz, îngăduitor în comentarea rătăcirilor funeste de tipul Tudorel. Scenele torturilor din Transnistria, dezlănţuirile de o ferocitate animalică ale legionarilor, primesc fără niciun echivoc riposta democratismului funciar al romancierului.

Mai multe capitole din *Scrinul negru* sînt dedicate erei noi, socialiste. Romanul celebrează astfel cultul solar al împlinirii. Dacă ultimele pagini din *Bietul Ioanide* îl lăsaseră pe arhitect pradă derutei, mîhnit de moartea copiilor, silit să se supună comenzilor în serie, înstrăinat de oameni, acum îl reîntîlnim desprins din mîluri şi alge, senin şi ardent. Între perioada zugrăvită în *Bietul Ioanide* şi cea din *Scrinul negru* se întinde lunga etapă a tranziţiei, etapă de căutări şi limpeziri, de resurecţie şi sedimentare. După criza de mizantropie şi pesimism, Ioanide trăieşte evenimentele revoluţionare, se apropie de mulţime, simte contagiunea elanului ei constructiv. Scriitorul prezintă doar faza finală, faza cristalizării şi a aderării integrale. Pentru ca zborul spre înălţimi (realizarea proiectelor grandioase) să fie posibil trebuia, în prealabil, să dispară motivele de inimiciţie cu realitatea înconjurătoare, adică să se modifice radical însăşi această realitate. Metamorfoza este opera revoluţiei socialiste, pe care romancierul o consemnează jubilativ. *Scrinul negru* marchează deci adaptarea inadaptatului odată cu înlăturarea condiţiilor înjositoare, odată cu încetarea opoziţiei de natură silnică. Eroul se înpacă definitiv cu lumea, intră în zodia creaţiei.

---

*) Fragment dintr-un studiu despre proza lui G. Călinescu.

Acum Ioanide e academician, profesor la Institutul de Arhitectură și muncește febril la înfăptuirea a numeroase proiecte. Statul popular îi oferă condiții optime de activitate și-l stimulează în planurile temerare. Insul sceptic, taciturn, resemnat de persecuții și șicane, se dezvăluie un artist exuberant, un vizionar care nu pierde contactul cu materia reală, palpabilă. El are convingerea că marile năzuinți se pot transpune în viață, că socialismul este climatul prielnic arhitecturii grandioase. De la un joc cu geometria, Ioanide concepe acum arhitectura ca un act cetățenesc.

Construcțiile socialismului, declară arhitectul, trebuie să fie utile, simple, higienice și economicoase, dar ansamblul poate să depășească țelurile stringente, să insufle un sentiment înălțător, de infiripare a unui vis hiperbolic. Astfel peisagistul superior din Ioanide ascultă de patriotul cu simț obștesc preocupat de fericirea cetății, înregimentat în efortul colectiv. Iluzoria satisfacție pe care o avea odinioară cînd se refugia pe schele, departe de agitația orașului, (înălțarea catedralei în *Bietul Ioanide*) nu o mai poate trăi acum cînd îmbrățișează cu privirea un șantier efervescent (de pildă construcția colosalului teatru popular).

Laudă a Construcției, romanul destăinuie bucuria care a recucerit echilibrul.

După dilema sfîșietoare din *Bietul Ioanide, Scrinul negru* pledează pentru spiritul faustic al cunoașterii și al acțiunii.

Față de trecut, sentimentul răspunderii etice sporește considerabil. Ioanide vede acum relația dintre creație și formarea conștiințelor : „Un arhitect de edificii nu poate ridica zidării dacă nu este și un educator".

Se simte îndemnat să judece în acest fel și ca o răscumpărare pentru greșelile grave comise altădată. Astăzi înțelege cît de fatală a fost absența lui de preocupări pentru problemele politice, scăzutul său discernămînt moral, pedagogia nerealistă practicată cu copiii săi : „Vreau să nasc în mine un Tudorel bun, să refac sub zodia generoasă de azi existența lui sfărîmată. Mă simt mai tînăr ca niciodată". De altfel cunoscîndu-l pe micul Filip, în arhitect se redeșteaptă vocația paternă a îndrumării și ocrotirii.

Obiecțiile cu care critica a întîmpinat *Scrinul negru* s-au referit în majoritate la Ioanide și la raporturile sale cu lumea nouă. O imputare a fost formulată cu claritate de Dumitru Micu : „Declarațiile de principiu, înfăptuirile pe plan profesional afirmă răspicat aderența arhitectului la socialism ; dacă, pe lîngă acestea ni s-ar fi înfățișat situații în care Ioanide să fie arătat frămîntîndu-se, căutînd rezolvarea în chip socialist a unor probleme particulare de viață, luptînd cu vechile deprinderi, sforțîndu-se să ia decizii dictate de etica cea mai înaintată, profilul său moral s-ar contura, firește, cu infinit mai multă pregnanță". *) Interferența dintre preacupările arhitectului și cele ale muncitorilor de pe șantier au, într-adevăr, un caracter cam abstract, utopic. Dragavei, Leu sau ceilalți sînt profiluri simpatice, dar fără o particularizare elocventă. Ele rămîn mai mult proiecții livrești, de un convenționalism pitoresc. Formula specifică a romanului care contrapune diformităților comice ale lumii vechi, relieful exaltat al noii geografii umane motivează o anume „îngroșare", a caracterelor. Narațiunea se scindează însă vizibil, fiindcă exploziile satirei formează un arabesc, admirabil dispus artistic, în timp ce efuziunile de entuziasm nu au întotdeauna aceiași concretețe și plasticitate.

Ioanide atinge o etapă cînd mintea cerne experiențele furtunoase și adoptă criterii de apreciere mai severe, autocritice. De cîteva ori se menționează în roman că profilul arhitectului nu poate ascunde semnele zbuciumului lăuntric : „Dar cînd se uita în oglindă, rămînea el însuși surprins de omul dinaintea sa. Nu se recunoștea. O figură prelungă, cu ochii profund melancolici, îl priveau cu o imobilitate tulburătoare. Procese sufletești subterane, veșnica pironire într-un gînd îi modificase orientarea generală a muschilor, ce nu voiau să înregistreze mișcările sufletesti diurne ale arhitectului. Fața sa se împietrise definitiv într-o singură simbolizare morală".

Pe stradă e interpelat de cunoscuți : „Ce trist ești ! Pentru ce ești așa de trist ? — Nu sînt trist, protesta Ioanide plictisit". Sobru și necomunicativ, arhitectul nu-și etalează amărăciunea, dar ravagiile produse odinioară au lăsat urme. Mai ales moartea copiilor constituie pierderea iremediabilă. Cred că e întemeiată remarca lui Ov. S. Crohmălniceanu **) și Al. Piru ***) că fervoarea creației în pragul bătrîneții este și o tentativă de a suplini lipsa copiilor, tentativa unui nou Meșter Manole.

*) G. Călinescu : *Scrinul negru* — Viața Românească, nr. 8/1960.
**) Proza noastră în ultimii douăzeci de ani „Viața Românească", nr. 8/1964.
***) De la *Cartea nunții* la *Scrinul negru* „Gaz. lit", nr. 26/537/1964.

Romancierul sugerează prezența unei tristeți în sufletul eroului, provocată de apropierea morții. Nu este însă psihoza impacienței (revelarea ireversibilului la madam Farfara sau prințesa Băleanu care au nostalgia defunctelor privilegii). „Sentimentul zădărniei, așa de accentuat la unii oameni apatici, precum Smărăndache, nu izbutea să anuleze vitalitatea extraordinară a arhitectului", scrie G. Călinescu.

La Ioanide ardoarea imensă de a construi corespunde unui ideal olimpian goethian de bătrînețe creatoare. Mitul construcției este strălucit resuscitat de energiile socialismului.

Neliniștile inerente creatorului apar însă în unele momente prea repede atenuate. Scutit de îndoieli, egal cu sine, în ciuda melancoliei, arhitectul păstrează în cele din urmă o seninătate imperturbabilă.

Dacă *Bietul Ioanide* lasă cîteodată impresia că autorul își menajează eroul, îl ferește de asperități, o anume aureolare a personajului preferat e vizibilă și în *Scrinul negru*. G. Călinescu recurge atunci la o descripție superlativă care eludează complicațiile și căderile temporare firești. Portretul fizic al eroului e adesea statuar, extaziat. Se insistă asupra expresiei consolidate, sculpturale și focoase a maturității. Așadar, după *Bietul Ioanide, Scrinul negru* îl confruntă din nou pe erou cu Istoria, cu Arta, cu Amorul.

Frenetic în participarea sa la construcție, arhitectul vede contactul cu mediul socialist în contururi esențializate, descrise cu un patos contagios. Viziunea, este, cum remarcă Horia Bratu *), accentuat romantică, de proiecție hiperbolică, impunătoare. Am observa însă că relațiile concrete, sinuozitățile vremelnice, efortul de clarificare și elucidare a dilemelor, apar uneori mai estompate.

Asupra Artei eroul are o înțelegere monumentală, generoasă. De aceea socialismul devine în mod logic cadrul propice arhitecturii grandioase. Avîntul electrizant al creației animă paginile *Scrinului negru*. Meditațiile cu caracter de specialitate conferă *Scrinului negru* semnificația unei profesii de credință. Ce reprezintă arhitectura pentru Ioanide ?

„Arhitectura era arta la care ținea mai mult, fiindcă în această specialitate biografia artistului era aproape sau cu totul neglijabilă, încît puțin îi păsa cine fusese Bernini sau Fontana. Mulțimile nu se opresc în fața unui monument ca să aplaude, nici femeile nu țin bustul arhitecților pe scrinul lor, cum fac cu al lui Schubert sau cu al lui Chopin". Și în articolul-program *Sensul clasicismului* **) G. Călinescu evidenția conținutul aforistic al arhitecturii, artă în care resorbirea în obiect este cea mai tranșantă.

Modestia și anonimatul nu concordă însă întotdeauna cu ținuta pe care Ioanide o alege în întrunirile publice ; cu răsunetul neobișnuit pe care-l provoacă în sufletele celor din jur.

O indicație prețioasă, a proceselor sufletești, e inclusă în descrierea vieții sentimentale. Deși la o vîrstă înaintată, tatăl lui Tudorel cantinuă să fie tentat de misterul femenin și nu pregeta să verifice și acum prestigiul său de Don Juan.

O alternativă a Amorului e reprezentată de tînăra lui secretară Mini. Harnică, discretă, cu rol de sfetnic, Mini simbolizează varianta inocentă a pornirilor erotice. Totul o predestinează să devină obiectul pasiunii serafice : o față copilărească și inocentă, un rîs șăgalnic și totodată respectuos, un aer ștrengăresc de fiică alintată și o seriozitate matură.

Iubirea se desfășoară paralel, pe două planuri, unul de reverie și confidență, altul de maximă decență și convenționalitate în raporturile zilnice. In minte arhitectul are imaginea unei tinere fete cu ochii negri și fruntea delfinică, căreia i se adresează cu denumiri stranii, numai de el rostite : Ludwig, Mizughi, psalmodiind melodia onomastică. Chiar purtat pe aripile fantazării, pornirea care îl stăpînește nu este de lubricitate. După ce îi declară că e un înger, arhitectul o ia în brațe, o sărută pe frunte, apoi pe ochi și cînd vrea să o sărute pe gură, Mini se ferește pudic. Buzele cad pe colțul gurii și atingerea i se pare divină. Altădată o roagă să închidă ochii, să se închipuie din nou copil și să se lase legănată. Ioanide consideră dragostea pentru Mini o protecție plină de cele mai sublimate gînduri. Totuși, sentimentul e pasional și nu e scutit de frămîntări și dubii. Cele mai fantastice stări de gelozie și iritare se succed pe coridoarele imaginației, declanșate de mici întîmplări fără o semnificație deosebită în realitatea zilnică. Față în față, în raporturile de la profesor la secretară, Mini îi inspiră un respect paralizant, fiindcă o socoate inviolabilă, întruchipare a loialității. Sînt pline de autenticitate momentele de confuzie a planurilor, cînd secretara pătrunde fără voie în ținutul visărilor și uluită nu descifrează legătura dintre cuvintele murmurate de arhitect. Rareori arhitectul se smulge din cercul mirajelor, fără ca totuși să treacă de la reverie la gestul fățiș. Il reține o conduită morală și teama de ridicol. De altfel jocul neangajant îl încîntă, fiindcă se poate abandona plăcerii plăsmuirilor. De la convingerea că e imposibil contactul

*) *Scrinul negru* și opera epică a lui G. Călinescu — „Viața Românească" — nr. 12/1963.
**) „Revista Fundațiilor", nr. 2/1946.

carnal, Ioanide închipuie o fiziologie fabuloasă a omului, în care ochii au o putere miraculoasă de fecundare, încrucișarea privirilor fiind actul sublim de concepere. Numai cînd brusc are conștiința raporturilor reale și se gîndește la soțul secretarei, pe Ioanide îl apucă furia: „Această ființă, pe care mi-e frică s-o ating cu degetul, cum te ferești să strîngi între degete un fluture delicat de teamă să nu moară, această ființă, mă rog, se împerechează, cunoaște uzul organelor și vorbește calm despre rodul oribilelor ei isprăvi nocturne. Nu mai există îngeri! „Ca de obicei răbufnirile arhitectului se convertesc într-o retorică de o plasticitate și vigoare irezistibile. Cu Mini, Ioanide experimentează o formă de iubire suavă și amară, respectă virtutea și nu dorește să o pună la încercare. La o altă etapă e reeditată Erminia din *Bietul Ioanide*, voluptatea spirituală a unei logodne fără termen, intangibilă, sacră. Delicat, diafan relatează romancierul o experiență de genul *Adelei*, fără a renunța la un surîs blînd ironic.

O posibilitate boemă aventuroasă, imprevizibilă în viziunile erotice ale arhitectului o ilustrează Cucly. Înfățișarea balerinei explică interesul cu care Ioanide o întîmpină, uimirea cu care înregistrează ondulațiile mișcărilor. Pe cît e de insignifiantă în clipele de repaos pe atît se transfigurează în avîntul dansului și Ioanide remarcă expresia pe care o căpăta în zborul aerian nu numai chipul ci și trupul fetei. „Cucly vorbea cu mîinile și picioarele spunea despre elasticitatea aerului și figurile geometrice, traducea în mișcare valorile muzicale, dar mai ales dezvăluia o capacitate de expresie extraordinară. Fața i se rotunjise și aprinsese, buzele nefardate deveniseră voluptuoase și umede, capul îi cădea galeș cînd pe un umăr, cînd pe celălalt, mîinile, picioarele, intrau în aer cu voluptate, ca într-o furtună". Arhitectul observă că nu are nici o porțiune a trupului rotundă și că pare ciocănită ca bronzurile, mușchiulatura fină i se profilează sub piele. Fiindcă balerina e o ființă impulsivă, fără reținerile convenționale obișnuite, cu o franchețe în sălbăticiile ei, ea răspunde uneia din valențele arhitectului, atras și de o dezordine și un risc pe plan sentimental (o dezordine și un risc care nu contrazic armonia, esteticul. „De altfel pe Ioanide tot ce călca arhitectonicul și muzicalul îl întrista, geniul însuși îl admira numai dacă era ferit de cabotinism și de înfatuări colosale", precizează G. Călinescu. De îndată ce un echilibru elementar e zdruncinat, arhitectul nu-și poate stăpîni agasarea. Astfel nu poate îndura boema fetei împinsă peste orice limită).

Ispita fizică a frumuseții feminine o materializează Mihaela, sora secretarei lui Ioanide. Vrăjit, arhitectul o înscrie în galeria sculpturilor michelangelești, mușchiulatură colosală și suplă, gîturi lungi, figuri suave. Admirația este atît de mare încît el afirmă: „Părea imposibil ca anatomia umană să ofere în chip spontan și accidental o asemenea conformație artistică, presupunînd concepția stilistică a unui modelator".

Ca de obicei, Ioanide transcede și raporturile cu frumoasa și sensuala fată, o închipuie ca o zeiță a pădurilor virgine, o nouă Diana. Este savuros dialogul dintre bărbatul cu imaginația nepotolită, absorbit de romantica mitologiei și fata simplă, terestru de atrăgătoare, buimăcită, dar și naiv complice la decolările în spațiu și timp: „— Unde stai, pînă vii la mine? — Acasă, unde vreți să stau? — Nu se poate, Diana străbate pădurile cele mai sălbatice, vînînd; unde este pădurea ta sacră? — Departe, zicea Diana zîmbind galeș, în lună, — Într-adevăr, capul tău e frumos ca luna plină".

Pe terenul speculațiilor imaginative, Ioanide se mișcă ingenuu, cuceritor.

Nu e admisă însă în roman nicio diminuare a însușirilor eroului. Erudit, sclipitor, sentimental, Ioanide se dovedește a fi și un bărbat viguros, un superatlet. Cînd o strînge în brațe cu mare forță pe Diana, ea închide ochii fericită ca un copil care de mult nu mai încercase asemenea voluptăți. Descriind gestul eroului de a ridica femeile în brațe, scriitorul semnalează întotdeauna ușurința cu care e efectuată mișcarea, capacitatea de a strînge herculean.

Acum, după trecerea anilor, puterea de înrîurire asupra sexului frumos a sporit uluitor.

Ochii lui fixați asupra femeilor nu sînt nerușinați, nici iscoditori sau rugători, ci posesivi, cu seninătate și afecțiune. El le mîngîie și le netezește părul. Le îmbrățișează fără șovăire și le supune unor desmierdări de părinte. Nu e obișnuit să i se opună împotrivire dar nu brutalizează. „Ioanide nu sedusese femeile, într-atît de răsfățat de ele, se obișnuise să le găsească sufletele pregătite pentru chemarea lui și cînd, deodată, le prindea în brațe, acelea erau surprinse nu de îndrăzneala, ci de faptul că ceea ce visau să se întîmple se petrecuse pe neașteptate".

Excelente sînt acele pagini în care viziunea sentimentală cam vetustă a eroului e derutată de o neprevăzutul prozaic al vieții. Raporturile dintre Ioanide și Mini sau Ioanide și Mihaela, implică asemenea situații de un umor subtil și fermecător. Cînd nu poate birui o pornire preferențială, autorul înconjoară fruntea eroului cu un nimb și descrie aproape întreg itinerariul lui amoros ca o paradă triumfală.

La alesele inimii sale, Ioanide întreține un adevărat delir erotic. Cucly îl consideră partenerul ideal și îl vede pe impunătorul Siegfried cu însușirile bărbătești ale arhitectului. În timpul spectacolului, în loc să privească spre Siegfried, lebăda se uită în stal, spre Ioanide. După ce o privește cu ochii săi păgîni, și îi dăruie formidabila îmbrățișare, Cucly se jură solemn: „— Niciodată nu voi fi a altuia!"

Alternînd expansivitatea gestului, cu tandrețea și reveria, Ioanide ia vioara de pe capacul pianului și cîntă înflăcărat Sonata V-a de Corelli, venind către Diana. Fata exclamă copleșită: „— Cum știți să iubiți! Ce tînăr sînteți!"

De bună seamă că instabilitatea amoroasă a arhitectului nu convine niciuneia dintre admiratoarele sale, amenințate continuu de o latentă gelozie. Pînă și Mini în felul ei, cast, nu suportă lesne prezența altor fete în preajma arhitectului. Totuși Ioanide are justificări pentru peregrinările sentimentale. O lămurește pe Cucly: „— Tu ești dumnezească într-un fel, ea în altul. Urăști oare dansul atunci cînd iubești muzica?" Pînă la urmă Ioanide se simte cu conștiința despovărată, fiindcă înțelege într-un fel propriu atașamentul conjugal. Soției, Elvirei îi poartă o dragoste statornică și absolută. Dar sufletul său, arată autorul, rămîne deschis tuturor formelor erosului: O iubește și o stimează pe Elvira, o adoră spiritual pe Mini și aproape marital și totuși patern pe Cucly, o contemplă cu ochi păgîni pe Mihaela și ar dori de aceea ca toate să fie lîngă el.

O motivație mai adîncă la care apelează arhitectul spre a se disculpa este devastarea produsă în sufletul său prin dispariția lui Tudorel și a Pichii. („Probabil că pierderea celor doi copii ai săi, Tudorel și Pica, cu zece ani în urmă, redeșteptase în arhitect instinctul paternității. Visa, fără să-și dea seama clar, să aibă și alți copii. De aci reveriile sale sublim erotice și matrimoniale". Escapadele amoroase sînt o nevoie a sufletului ultragiat.

Ceea ce Caty observă la modul ei banal, nostim: „— Gigi dragă, e curios cum instinctul de a avea copii apucă pe mulți bărbați în vîrstă, ca și cînd le-ar fi teamă să nu dispară fără progenitură" — rezumă în fond dilema esențială a eroului.

Judecățile puritane nu au aici eficacitate. Amorul înseamnă pentru Ioanide, cum am văzut, o constanță a vieții afective. Nu supără existența fluctuațiilor în relațiile pasionale ale arhitectului, cum susține Dumitru Micu. „Adevărata iubire, acaparînd spiritul, interzice fărămițarea vieții afective... La adăpostul cultului pentru frumos, Ioanide profesează pe tărîm erotic, amoralitatea" *). Disponibilitatea sentimentală este în ultimă instanță efectul normal al unei psihologii specifice în care candoarea, extravaganța și setea de inedit dau naștere unui aliaj curios. Ceea ce nu se înscrie însă într-o ordine a verosimilului este dorința de a atenua dramatismul incipient în opoziția dintre senzualitate și etică. Prea lesne rezolvă arhitectul procesele de conștiință (infidelitatea conjugală, rapida susbstituire a femeilor iubite), Eroul apare favorizat în cîteva împrejurări, cruțat de deziluzii, absolvit de greșeli.

Dacă unele din reflecțiile și gesturile lui Ioanide sînt stridente, nepotrivite cu viziunea profundă și unitară a cărții, eroul rămîne în esență o prezență fascinantă. Este strălucit în rolul său de profet și de trîmbițaș care salută entuziast vremurile noi. Străin de meschinăria amicilor săi intelectuali, Ioanide îi domină prin elanul vulcanic, prin ingenuitatea și luciditatea actelor, prin incoruptibilitatea sa morală.

Cu alt prilej voi încerca să argumentez opinia că literatura lui G. Călinescu este o reflectare a antinomiilor: ceremonial-spontaneitate, boală-sănătate, inerție-creație. Oricum, e limpede că în *Scrinul negru*, Ioanide întrupează biruința creației asupra inerției. Dezgustul organic al scriitorului pentru indolență și coruperea talentului se manifestă vizibil în toate romanele. Prin inițiativă ardentă, spirit vizionar, optimism lucid, arhitectul Ioanide răspunde elocvent unei întregi psihologii a ratării descrisă de proza realistă română. Cu o consecventă înțelegere a determinării istorice, G. Călinescu arată rolul binefăcător al revoluției socialiste în stimularea și valorificarea energiilor creatoare.

Să nu uităm, în sfîrșit, că multe din observațiile perspicace, apte să sintetizeze laconic o mentalitate sînt rostite în roman de tatăl lui Tudorel. Din aforismele și paradoxurile risipite de Ioanide se poate reconstitui cel mai sugestiv comentariu asupra mediului și a timpurilor întîlnite.

Marele romancier austriac Robert Musil mărturisea undeva că eroul romanului său reprezintă un soi de biografie a propriilor idei. Între Ioanide și autorul *Scrinului negru* relația este asemănătoare.

„Biografie a ideilor" lui G. Călinescu, eroul e tulburător, o experiență unică și admirabilă a literaturii române.

S. DAMIAN

---

*) G. Călinescu — *Scrinul negru* „Viața Românească — nr. 8/1960.

PARTIDULUI

Ești ca lumina, ca marea
Ce ne deprinde ochiul cu depărtarea
Și inima cu îndrăzneala zborului neobosit
Aruncîndu-și săgeata -n zenit.

În fața cuvîntului de tine spus
Timpul se-apleacă, supus ;
Iar mîna ta pe frunți mereu ne pune
Cununa frumuseților depline.

Și ești ca seva din arbori, înnoitoare
Ce năzuiește, ocean, către soare —
Împlinindu-ne gîndul, neîncetat,
În bucuria rodului visat.

Sub steagul tău fiecare pas e o treaptă
Statornică, înaltă, înțeleaptă.
Și toate clipele ne sînt o bogată renaștere
În adevăr și cunoaștere.

PÎNZA DE AUR A TOAMNEI

Da ! Negreșit, aceasta e Toamna :
Priviri rătăcite prin ani înapoi,
Gînduri întinzîndu-și spre cer brațele
Ca niște copaci tot mai goi.

Trec pe sub stele bătute de vînt ;
Mă pierd prin păduri ca un țipăt de graur . . .
Și toate stelele și pădurile foșnesc, repetînd :
Sîntem a Toamnei pînză de aur !

Cîteodată oftez ca prin vis și-mi șoptesc :
Mai bine că s-a dus arșița verii, grea . . .
Dar ce subțire e pînza aceasta de aur !
Se strevede iarna prin ea.

D A L T Ă   S I L V E S T R Ă

Mi-am îngropat în frunze ca-n ninsori
Surîsul dulce-al verilor tîrzii . . .
Și-acum străbat tăcute galerii
Cu dansuri întomnate de culori.

Tresar mereu ca-n marmuri străvezii
Ecouri vii de bronz, prelungi viori.
Săgețile Dianei — reci fiori —
Cad oarbe-n crengi vînînd eurithmii.

Din vesperalul bolții policandru
Mă arde-n piept o boare de lumini
Cu gust amar și tare de oleandru.

Și-un cîntec vechi mă cheamă din tulpini,
Cîntec de umbre, cînd sever, cînd tandru :
Să nu-l oprești ! . . . Sînt anii peregrini.

HARALAMBIE ȚUGUI

POEMUL TREPTELOR

Fiecare om e un punct de plecare,
E o treaptă,
Ce poate să urce,
Sau poate să coboare,
Sau poate fi loc de popas
Pe scara fără sfîrșit a istoriei.

Sînt trepte care urcă în turnuri,
Pînă la clopote ;
Sînt trepte care urcă cu navele
Pînă la stele ;
Banalele trepte de la intrarea-n clădiri,
Treptele eșafodului,
Și treptele dintre epoci !

Toate sînt o rîvnă-a înaltului,
Toate se măsoară după urmele pașilor
Trecuți peste ele . . .

STELEI MELE ÎI SPUN

N-am mai fost de mult prin satul meu . . .
Numai numele, cînd și cînd, în el mi se-ntoarce,
Venind cu trenul dinspre Arad
Și seara cu vînturile . . .

Privind gînditoare spre Mureș,
Cum privea mama-nvelită-n amurguri în calea tatii
Întors de la coasă sau de la pădure . . . Teamă mi-i,
Omul ce-o locuiește acum
Ceva să nu-i fi schimbat —

Să nu-i fi luat din geamuri gutuile ;
Să nu-i fi alungat porumbeii din streașină,
Lăsînd-o fără de cer. Să nu-i fi-nlocuit
Cu stîlpi de piatră, stîlpii de la intrarea mea-n lume :
Casa-aceea ar plînge-ntre ei,
Cum plîngea copilul în haina-i prea strîmtă ! . . .

Știu : a crescut iarbă pe jocurile mele,
Sau omul de-acum
A-mprăștiat peste ele nisip de la rîu.
Dar stelei mele adesea îi spun,
Să se abată spre fîntîna din mijlocul curții acele —
Steaua mea licărind de un timp
În toate apele țării . . .

P R U N D U R I

Nu fiecărui prund îi este dat,
Nu fiecărui prund,
Să se ridice pe verticală-n baraje superbe,
Să se amestece cu ciment devenind temelii,
Să se amestece cu asfalt
Și să devină șosele,

Nu fiecărui prund îi este dat,
Nu fiecărui prund,
Să reziste-n cuptoare la mari temperaturi,
Și eliberîndu-se de impuritățile toate,
Să ia transparența cristalului !

Multe rămîn pe mal, lîngă tăcere și mîluri ;
Iar apele cum vin, adulmecînd depărtarea,
Le tot duc către vale nisipul . . .

DIM. RACHICI

LUMINI ȘI UMBRE*)

— Văzuși, măi, tovarășe Petre, că tot ca-n flota din Baltica o făcurăm? Amîndoi la drum și... Tovarășe Spiridonică... Rondou și trage prova la chei... Ăla al tău, prietenul, Grigore Vîlcean, intră într-o școală de ofițeri... Ghici... Aia, frate... Pînă iese el ofițer, lichidăm noi banda. De-aia-ți spun. Venirăm să vă-ntărim...

Scoate o pipă din buzunarul mantăii de marinar, își împinge cascheta pe ceafă, îndeasă pipa cu tutun, miroase a miere, îl ia de braț și se vîră cu el în mulțime.

— M-ai uitat, maistore, de cînd duhănești cu lula, rîde Livia...

— Nu te-am uitat, frumoaso... Ce veste-poveste?

— Mi-ar mai lipsi un inel la vîrtelniță...

— Lia, mîrîie Mărtin peste umăr, e-nconjurat de oameni și tovarășul Spiridonică, care-a fost prim topitor la Topleț, și-acum zicea că e scos din producție la cooperație, îi face semn cu pumnul stîng.

— Mai lesne vine așa, spune Ion Cătănuță... Adică s-aducem aici, să nu mai batem piațurile și tîrgurile.

— Mai lesne, încuviințează cîțiva mustăcioși... Pătru îl ascultă c-o ureche pe Calelungă care povestește cum au intrat ei cu remorcherul între stînci, dincolo de Ada-Kaleh, să scoată niște șlepuri ungurești smulse din ancoră de furtună, prinde neliniștea mulțimii, pentru că mitingul a mers bine, oamenii se bucură de constituția nouă; dar altceva trece printre ei, neauzit și nevăzut, o așteptare grea, zăcută, tălmăcită și răstălmăcită seara la vatră, nopțile la focurile ciobănești din Vîrfu Dobrii și din alte vîrfuri și plaiuri, așteptarea unui răspuns după care să prețuiască ceea ce vorbesc la adunările populare, la mitinguri.

— Unde ziceai, tovarășe Calelungă, că l-ai lăsat pe procuror?

— Acu acostează tot echipaju, și fără grije... Ai pregătit asesorii?

— N-am. Să-i aleagă satul!

— Așa, la-ntîmplare?

— Așa cum își judecă viața... Rîde c-o vede pe Mădălina cum ascultă sub geamul oficiului poștal ce spune cu glas tare tovarășul Lascu Petre, de s-aude pînă aici:

— Măi, dacă te uiți din față, e frumoasă; dacă te uiți din spate, îți place; dacă te uiți dintr-o parte, zici c-ai vrea să fie a ta. Așa-s și legile

*) Fragment din romanul „MUNTELE", vol. II.

noi, ca muierile frumoase, da-s mai drepte, că muierile frumoase... De ce rîzi nevastă ? N-am dreptate ?

— Legile noastre sînt făcute să ne apere, nu să ne-apese. Adică nu frica de lege să ne facă oameni, ci omenia noastră să meargă mînă-n mînă cu legea ! Asta-i dragilor, și-ar trebui să vă gîndiți la anii ăștia... Petre. Ia vino, tovarășe, să lămurim aici o chestiune de drept.

Acolo, lîngă tovarășul Ion Cătălina și nevastă-sa, dăscălița, s-au strîns Belcoteștii, Ion Groza cu nevastă-sa, Vuța, Nicolae Știopu, Pătru Bujor și Vasile Albinaru, îmbrăcat domnește, într-un palton în patrate, cu guler din blană de vidră și căciulă neagră de astrahan. Domn'Paraschiv, în cojocul răposatului sergent Ion Borcean, se plimbă cu mîinile la spate și spune subțire :

— Nu este just, domnii mei și prieteni, să abuzăm de conjunctură pentru a viola proprietatea. Proprietatea privată stă la baza statului român, ea este inviolabilă și constituie fundamentul de la care pornesc legile. Am zis !

— Care proprietate, că Vîrfu Dobrii a fost din veci al obștii, așa spun bunicii vechi și așa știm noi din bătrîni, spune Voica de lîngă podium și dintr-odată nu mai zice nimeni nimic, s-aude o pală de vînt prin crengile teilor de la biserică, un croncănit de cioară și un glas pierit de muiere :

— Doamne apăr-o, că spune dirept. Apăr-o, Doamne.

— Dacă spune dirept, n-are la ce s-o apere, da asta-i, că nu spune.

Dintre oameni iese Gheorghe Guga. Cojoc nou, lung, cu mînecile întoarse, tivit cu blană pe dinafară, la poale, cu mustățile răsucite, rumen.

— Stau cu dăsagii făcuți, mă, Petre. Trei schimburi, ca la cătănie. Nu mă legați astăzi, mă legați mîne, c-am făcut politică cu domnu Maniu, că... Așa-m gîndit io și așa-m făcut. Da cu proprietatea nu-i istina și nu tac, mă nici în mormînt.

Mădălina vine lîngă el, i se lipește de mînă și-i spune șoptit :

— Nu te mînia, Petre, c-așa-i tata...

Pătru o cuprinde pe după umăr.

— Cu dăsagii nu zic să nu stai... Ai ars arhiva. N-ai predat-o după lege.

— Lotru ăsta, Petre ?

— Asta care-o vint cu boatele ?

— Așa-u fost vremurile, mă, Petre Bujor. Luptă. Nu de aia-mi pasă mie, mă. Nu rabd că intrați cu puterea în avere. Asta n-o rabd în veci. Unii-s harnici și deștepți, mă. Alții, proști. Și leneși. Stau și se scobesc în măsele. Se scarpină-n cap toată ziua. Altu trage la firiz. La plug. La coasă.

— Ai fost tu ăla de-ai tras ?

Șelaina te-o făcut cu avere. C-or muncit alții pentru tine.

— La tîrguri ai fost maistor.

— Doamne, că-mi crapă obrazu de rușine, Petre. Auzi cum îl batjocoresc.

— Vezi, socrule, că nu prea ai rînd... E la voi și la dumneata și la Pavil Lala, la Ilie Jura, la Căureștii, un nărav, lăcomia. Din ce aveți, nu v-ajunge. Și-atunci apucați cum vă vine și ce vă vine. Uitați că vi-s oameni, nu lupi. Noi v-aducem aminte. Asta vă facem.

— Teorie, Petre.

— Mai mult practică, socrule.

— Cu puterea ?

— Cu dreptatea ... și unde nu se poate, cu puterea.

— Asta-i statu ăla de-l descîntați voi pră la adunări ?

— Asta.

— Ce-i al meu e și-al tău ... Ce-i al tău, nu-i și al meu, ha ?

— Uiți s-adaugi acolo ... Ce-i al tău, cu legalitate și dovedit ...

— Astăzi ... Că mîne dacă rămîneți ...

— Pînă mîne, mai vedem ... Da Vîrfu Dobrii îi luat cu boata și judecată strîmbă.

— Faceți voi judecată dreaptă ?

— Încercăm.

— S-o văd, mă.

— Te-ai muiat, Gugo ... Pînă-i anu, vorbeai din Vîrfu limbii și din cocie ... — Îți place, bine. Atîta vreau, atîta dau ... Tăiam la coasă de-mi rupeam șelele ...

— Tăiai, ca să mînci. De la mine mîncai, mă. Asta-i ce ziceți voi, Petre, că s-ascute lupta de clasă ?

— Cam așa ...

— Vorbiți ca-n Senat pe-aici prin Prislop, se umflă Calelungă din manta. Mă, chiaburule, că te țin minte limpede, tu ești ăla cu provocarea atunci seara. Poporu-i legea. Pe voi vă strîngem de ceva pînă asudați. N-aveți, mă, pe cine exploata ? Gata cu slugile. Cu dijmele ... Să munciți, pînă munciți cu osu vostru, păi de ce-i, mă revoluție ? Ia balansează mașina că-mi sar din borduri ... Uite-te la el, senatoru ... Manist și cu curaj ...

— Lasă, tovarășe Calelungă ... Avem alte argumente ...

— I-aș da eu niște argumente, tovarășe Catalina ... Pătru simte golul în care alunecă discuția. Oamenii se-aprind cu cîteva vorbe. Pe urmă, tac. Mădălina îi strînge mîna, o caută din ochi pe Voica, se-ncinge la față cînd o vede, cineva din Ohaba vrea să-i vîndă un cal lui Ion Groza. Se tocmesc pe-ndelete, s-apropie doctorița nouă cu doctorul, Pătru Bujor spune c-ar fi vremea să cioplească niște vălaie pentru oi, acolo la izvoarele din Vîrfu Dobrii și popa Barbă Neagră iese înaintea doctorilor :

— Sărut mîna, domniță, tună glasul popii ... Ne bucurăm c-ați adus în satul nostru alinul suferințelor trupești ... Chiar dacă le hărăziți unora, ca mine spre pildă, focul neiertător al suferințelor sufletului.

Directorul școlar, gras, cu cravata strîmbă, în palton lung pînă la călcîie, îi spune lui Ion Catalina :

— Alfabetizarea merge greu, tovarășe Catalina, greeeu, greu de tot, că n-avem o școală între văi, să zicem la Topla, batem zeci de kilometri pe săptămînă s-ajungem prin cătune ...

— Nu se leagă, își spune Pătru, nu se leagă, și totul e tulbure și nehotărît, lipsește ceva și nu știu ce.

— Se uită în cerul verzui, parcă aburit, ca și cînd ar vrea să caute un punct de sprijin acolo și dintr-odată simte neliniștea mulțimii umflîndu-se, trecînd repede din om în om, izbindu-se de zidurile primăriei, ale postului,

vede făcîndu-se pîrtie printre clăbățuri, printre cîrpele negre ale muierilor, pîrtie largă și-n capul pîrtiei, Taurii, călări, cu boatele curmeziș, în cojoace, umăr la umăr...

— Cine-s ăștia, Stîngule, bubuie gros glasul Taurului ăl bătrîn.

Stîngu Tauru se ridică în scări. Își dă căciula de astrahan pe ceafă. Mulțimea tace împietrită. Pătru îi simte spaima, spaima veche, vîrîtă de-o viață, iese în fața podiumului, la capătul cestălalt al pîrtiei, și spune tare:

— Obștea-i, Taure... Poftiți.

Iarăși tăcere. Și-n tăcere, rîsul puternic al Stîngului.

— Aici erai, Petre?

— Gîndeai că n-am să fiu?

— Așa gîndeam, mă.

— Ai greșit.

— Văd.

— Ce zîce ăla, Stîngule? Ce zîse, n-auzi?

Tauru îl bătrîn își ridică sprîncenele albe, cu dosul palmii. Își trece boata din dreapta în stînga. Cu o mișcare scurtă din cot își saltă cojocul pe umeri. Cristea Tauru se uită undeva peste mulțime.

— Zîce că mi-o luat poliță în alb, odată cînd Ațeganu... I-am plătit-o în Vîrfu Dobrii. Așa-i, Petre?

— Aia ți-am plătit-o noi, Stîngule, spune Petre Bujor.

— Ce te-nfoi, harmigu dracului, acolo în șea?

— Ce-ai, mă, cu Pătru?

— Ia să vă dați jos de pe cai.

— Ce stați acolo ca Irod împărat?

— Și ce-ați venit, mă, cu boatele?

— Ce ni-s noi, lupi?

Glasuri mînioase de bărbați. De muieri. Taurii se zgribulesc în cojoace.

— Ce-i asta, Stîngule, întrebă răgușit Tauru ăl bătrîn.

— Vremea, tată, răspunde Stîngu și sare jos din șea, îi tremură colțul buzelor, mîinile, vede jandarmi la cooperativă, doi, alți doi la primărie, la telefoane, altă pereche, unii patrulează călări spre Globurău, și din postul cu geamurile deschise glasul plutonierului major Amăriuții:

— Ascultă comanda la mine... Cine calcă disciplina adunării, îl legați, auzi, jandarm, îl legați fără vorbă...

Dragotin barbă roșie, înalt, leagănă peste capul oamenilor o bancă, o așează în fața podiumului.

— Poftiți, spune Pătru tare, se face liniște și-n liniștea cuprinzătoare picură vesele streșinile și-o pereche de sticleți țistue în teiul din fața primăriei.

— Mistrețu, se bucură Pătru.... El el... Mistrețu... Asta sfîșie fără colți...

— Doamne, Petre, că aprig om, se strînge Mădălina în el, îi caută privirea și Pătru înțelege că se teme pentru taică-său. Procurorul nu spune o vorbă, doar se așează, la locul lui, își scoate niște dosare din servietă, e procurorul care i-a dat cinci minute să se gîndească dacă merge împotriva lui Goanță ori nu merge, dacă se retrage; atunci în noaptea cînd au pus Gugu-

leștii foc la codru. Poartă scurtă de piele cu blană, bilghere și căciulă zdravănă de miel brumăriu. Au venit două turisme, unul cu judecătorul, un ins înalt, slab, în palton negru, din stofă lucioasă, cu guler de vidră. Căciula rotundă tot din blană de vidră, poartă ochelari, mustață albă, groasă, retezată pe colțul buzelor, cu procurorul și secretarul de la judecătoria de ocol. În altă mașină au venit avocații Tăureștilor. Unul lung, în șubă, tușește tot timpul ; altul uscat, repede, n-are astîmpăr, rîde cu dinți galbeni, intră între oameni, iese și-l aude :

— Nu vă temeți, oameni buni. Dreptatea-i ca untdelemnul. Căutați-mă la barou, avocatul Țuțulea Grig — Grig Țuțulea și totul se rezolvă... Vrei să te divorțez, frumoaso? În două săptămîni ești liberă ca pasărea... Ho, ho, ho... Vre-o moștenire contestată?... Ne cunoaștem, ne cunoaștem... Aaaa! Am onoare, maestre Paraschiv. Cum, dom'le nimic? Intrări abuzive în terenul comunității, incest, omucidere, la dracu, maestre Paraschiv... Ho, ho, ho, glumeam... Fără grje, dom'le Stîngu avem legile... le-gi-le...

Al treilea avocat bea ceva aburind dintr-un termos, își ciupelește umărul paltonului, se-așează pe scaun, se-nvelește într-un pled, își împreună mîinile pe pîntec, închide ochii și-i spune celui lung :

Ce-am ajuns, stimate colega, ce-am ajuns.

Pițu trece pe lîngă el și-i șoptește :

— Trage vremea la noi, Petre... Mă duc să văd ce-mi face martoru.

Trage vremea la noi, își spune, și-o apropie pe Mădălina, muierea îi răspunde cu un oftat ușor de mulțumire. Taurii stau proptiți în boate, în spatele avocaților, amiazul aleargă fraged pe fețele oamenilor și dintr-odată știe că se găsește în cumpăna dintre umbră și lumină, îl îneacă bucuria, poate aspră, poate prea bărbătească, dar bucurie atît de năvalnică, atît de plină că-și înfige degetele în umărul Mădălinii, nevasta tresare speriată și-l întreabă :

— Ce-ai, Petre... La ce te-ai mîniat, Petre? Prinde privirea Voichii, e lîngă doctoriță, îl căuta cu ochii Voica și e toată lumină, arată cu fruntea la Taurii înfipți în neaua apoasă, zîmbește și-și leagă cîrpa la ceafă, alintat. Voica... Voica... Mulțimea închide pîrtia prin care trecuseră Taurii. E loc gol dincolo de cojoacele lor, poate zece pași. Atît. Vin sănii la galop. Trag lîngă post. Lîngă cooperativă. Sînt pline. Oamenii s-adaugă unii altora. Tac. Umplu piața. Simte mișcarea care-i țese umăr în umăr și Taurii la mijloc, singuri, și-n fața lor avocații ; asta v-a mai rămas. Atît ți-o mai rămas, Stîngule, și-aproape se sperie cînd judecătorul sună din zvonul de aramă și spune :

— Ne-am adunat aici să facem dreptate în numele poporului. După legile justiției populare, trebuie s-alegeți trei asesori populari, dintre oamenii care-i credeți cei mai cinstiți, devotați și drepți.

Stîngu își mușcă mustața. Cuvintele judecătorului bat în liniștea nefirească, în lumina zilei, în aerul verzui cu miros amărui de mugure, îi bat lui Pătru în tîmple și-n inimă, aici am ajuns, Stîngule, abia se stăpînește să nu strige tare, să nu se suie pe bină și s-arunce vorbe de foc, vorbele care-l ard pe dinăuntru, în care-și pune toată viața, tot ce-a pătimit și-a crezut de cînd a ieșit din gropile individuale pînă-n ceasul ăsta.

3

Erwin Bloch asudă. Trage cu coada ochiului la Ilie Jura. E galben. Cu ochii căzuţi în fundul capului. Îl aude cum se roagă. Şi lui i-e frică. Groaznic de frică. O vei, mama mea, o vei, ce vremuri. Procurorul vorbeşte, îi arată pe Tauri cu degetul, vorbeşte şi vorbeşte, afurisitul cunoaşte toate ascunzişurile contractelor de vînzare-cumpărare, tot ce se leagă de moştenire, de dreptul civil şi penal, cunoaşte mai bine ca un negustor. Îl bate cu vorbele. Tot spune diavolul. Îi e frică. De jur împrejur se simte ceva rău. Ceva periculos care se strînge, se strînge, atît de tare, că-ncep spasmele la inimă şi tusea-ncepe, se-neacă, o vei se-neacă, s-a-ntors de la crîşmă cu domnu Jura, a băut rom, poate nu trebuia să bea rom. Nici măcar nu poate striga ajutor, cu toate că doctorii sînt aici, la doi paşi, şi doctoriţa asta frumoasă spune :

— Cumplit, părinte...

Erwin îl vede pe popă cum se-nalţă pe vîrfuri, cum trage aer în piept pentru că şi el se sufocă, diavolul, îl caută din ochi pe Ilie Jura, dar domnu Jura, vîrît în palton, se strecoară ca un cîine bătut printre oameni, s-a ascuns tot în paltonul lui peticit şi fuge, uite-l că fuge. Se-neacă, se congestionează, îi zvîcnesc tîmplele şi-abia în mulţimea care-ascultă, înlemnită, abia aici îşi dă seama că e singur, îngrozitor de singur, că n-are pe nimeni, i se-nmoaie picioarele şi-o ia împleticit pe urmele lui Ilie Jura, cu ochii aţintiţi pe urechile roşii, atît vede din domnu' Jura, urechile roşii şi ceafa care zvîcneşte de cîte ori procurorul spune tare : dreptate şi spune mereu dreptate, fiara de procuror, spune dreptate şi exploatare.

4

— A-nceput asaltul împotriva proprietăţii... Sapienşii îşi realizează obiectivele. Popa Barbă Neagră se lasă biciuit de rechizitoriul procurorului. Are dovezi zdrobitoare. Actele originale ale comandamentului grăniceresc. Le trece asesorilor. Comisiei interimare. Judecătorului. Avocaţii Tăureştilor sînt descalificaţi aprioric. Fapte. Acte. Fapte. Nu asta e important. Important e că sapienşii mobilizează toate resursele statului. Şcoală, justiţie, armata... Încotro ? Cercul se strînge savant. Asta-i dă un fel de satisfacţie plină de autoironie. Şi panică. Panică aproape de nebunie... Popii Barbă Neagră au supravieţuit imperiilor, datorită Pămîntului. Sapienşii îl desprind de însăşi esenţa raţiunii lui de a fi. Acum două ore a vorbit despre constituţia nouă. Acum urăşte la sînge constituţia nouă.

I s-aprind ochii. A fost un dobitoc. Nu se poate face teatru cu tine însuţi. O ia de braţ pe Maria Vărzar. O strînge puternic. S-apleacă şi-i şopteşte răguşit :

— Spuneţi-i tatălui dumneavoastră să nu mă uite. Cu trup şi suflet, domnişoară.

— Nu-nţeleg, spune doctoriţa calm.

— Vă cunosc încă de cînd eraţi elevă. V-am văzut cînd aţi cununat-o pe Ruja Belcotă... Trup şi suflet...

Îşi încrucişează braţele puternice pe piept. Respiră adînc. Cerul e limpede şi într-o străfulgerare are intuiţia luminoasă a principiului Pămîntului pulverizîndu-se sub focul rechizitoriului ; şi-n locul lui, mulţimea înlemnită într-o nemişcare inumană, nu-nţelege singur la ce s-a gîndit ; dar se vede înconjurat de munteni, muntenii îl ignoră, fac abstracţie de el şi, de jur

împrejur, văzduhul, oamenii, tăcerea sînt pline de foșnete neliniștitoare. Procurorul repede în Täurești berbecele argumentelor lui, berbece care i-a demolat pe avocați, stau fleșcăiți, fără nici un punct de sprijin, pentru că de la masa acuzării se face justiție politică, nimeni nu se bîlbîie cu texte mucede de lege și argumentele au forța vie a vieții. De asta își dă așa de bine seama, încît se hotărește să cedeze satului muntele Staracinu.

— Trebuie să fiu nebun, își spune, își îndreaptă statura voinică și regretă din suflet că și-a tăiat barba și pletele.

5

— La ce m-ai adus aici Stîngule, întrebă Tauru ăl bătrîn. Întrebarea acoperă glasul procurorului. Se izbește de geamurile primăriei. Geamurile zăngăne. Domn' Paraschiv, la a treia tentativă de a atinge șoldul doctoriței sleit de poftă, asta îl scoate din minți; urinează brusc. Glasul Taurului ăl bătrîn îl secătuiește. Simte furtuna, se zgribule sub cocoașă și se strecoară spre telefoane, unde Baby, rezemată de pervaz, zîmbește vag soarelui. Judecătorul agită clopoțelul.

— Aici e de lipsă un clopot de aramă, ăla de la biserică, gîndește Pătru.

— Să nu stricăm judecata, tată, răspunde Stîngu, e alb și nu se uită nicăieri.

— Să n-o stricăm, spune Cristea.

— Mie să-mi spui la ce stăm noi aici și ăsta latră la noi. Asta să-mi spui, Stîngule!

— Tată!

— Ai plătit, mă, avocați?

— Plătit.

— Atunci la ce stăm noi aici?

Glasul se umflă. Bubuie rostogolit peste capetele oamenilor.

— La ce stăm dac-am plătit avocați? Ha? Asta să mi-o spui tu, lotrule? Care-s ăia, avocații? Voi, mă?

Se ridică în capul oaselor. Îi atîrnă cojocul. Boata de lupi, ferecată afumată, își mișcă ghioaga pe deasupra avocaților topiți pe scaune verzi.

— Îi musai să schimbăm oile, spune dintrodată liniștit, se frînge pe capul boatei, își sprijină bărbia pe dosul palmelor încrucișate și tace.

6

— Cîți ani zici că am, fătul meu?

— O sută și zece, moș Codrule.

— Eram eu cu băcița înainte de bătaia ai mare, băcița, muierea mea de-a treia, și-atunci era un laitenant, cînd pășunam în Vîrfu Dobrii și, ăsta, Tauru cu lotromanii, în niște cojoace și cu boatele...

Moș Codru, așa-l știe tot satul, pe-o vale în Poiana Lungă, cu tot neamul pe la sălașe, încă verde, doar că-i tremură capul și-i tremură mîinile, îl sprijină Pițu și el dă mărturie precum că Vîrfu Dobrii e al Obștii, pășune grănicerească, așa a apucat și așa a fost pînă atunci cînd Taurii...

— Aveți acte, domn' judecător, da asta-i ăl mai tare act, spune Gheorghe Hurezan... Martor în viață, cinstit ca roua... Oamenii tac și s-apropie. Pătru își scoate clăbățul. Se șterge pe frunte, e cald, tot satul se strînge-n

el, moș Codru cu barbă albă de sfînt, cu plete albe se-ndeasă-n cojoc și-adoarme acolo lîngă Pițu, în scaunul primarului, cu bărbia proptită-n toiag. Iar se repede procurorul și-atunci întîlnește ochii Stîngului. Nu i-a mai văzut așa din Vîrfu Dobrii. Poate nici acolo nu erau ca astăzi. Poate numai cînd l-a prăvălit Hațeganu în prăpastie erau așa, atunci cînd s-a tîrît el peste trunchiul fagului și Stîngu stătea acolo agățat în mîini, îi vinețiseră unghiile și dedesubt era moartea. Și nici atunci n-avea ochii ăștia pentru că nu se temea Stîngu de moarte. Acu se teme, i se citește teama în albastrul cenușiu al privirii, teama și ceva mai tare decît teama, i se citește nedumerirea și neînțelegerea, pentrucă-i fug ochii la judecător, la procuror și se miră că-l iau în tăiș, pe el, Stîngu Tauru, asta n-o-nțelege, după cum nu-nțelege nici de ce stau oamenii umăr la umăr, nu suflă o vorbă, da-s tari și-ncremeniți. Îl cotropește o bucurie sălbatecă. Știe că i-au pus la pămînt pe Tauri și-n bucuria asta bărbătească, aspră, curge fiere. E o bucurie amară. Se-nvățase cu piscurile semețe ale Stîngului și-ntr-un fel îl iubea pe bărbatul ăsta sălbatec care-i măsura tăria. Și-n clipa asta știa că și Stîngu l-a iubit într-un fel, așa cum poate iubi un lotroman, tot pentru că-i încerca puterile. Și parcă-i cere ajutor atunci cînd bubuie furtuna din glasul Taurului ăl bătrîn :

— La ce stăm, mă, lotrule, asta să mi-o spui tu mie ?

Stîngu se chincește în cojoc. Doar o clipă, da-l vede cum se chincește și iar îi pare rău de Stîngu. Tauru ăl bătrîn se-ndreaptă încet sub miță. Stîngu pleacă fruntea.

— Tată, bîlbîie Cristea.

— Nimic, tună Tauru ăl bătrîn, își ridică boata și-l izbește fulgerat pe Stîngu după ceafă. Stîngu oticnește. Scapă-n genunchi. Piața amuțește. O simte moartă. Impietrită.

— Mă, răzbubuie glasul Taurului ăl bătrîn.

Îi mătură pe avocați cu latul boatei. Cad în neaua apoasă. Chiraie. Ăl învelit în procoviță și-o trage pe cap. Alalalt, deșteptu, care se lăuda că-l chiamă Grig, o ia în patru labe printre oameni. Stîngu se-mpinge în sus. Boata vîjîie scurt. Iar îl prăvale în genunchi. Totul într-o frîntură de clipă. Tauru ăl bătrîn ridică boata cu amîndouă mîinile. Îi cade cojocul de pe umeri.

— Nu-l omorî, tată, suflă Cristea.

— Îl omor, geme Tauru ăl bătrîn și-n clipa de șovăială în care tot satul așteptă vîjîitul boatei de lupi, Pătru se destinde. Sare-n pieptul uriașului. Îl lovește peste cot. Boata slobozită cu un icnet scurt se-abate-n speteaza unui scaun. O face țăndări. Judecătorul, alb, speriat, sună din clopoțel. Procurorul mîrîie. Tauru ăl bătrîn se frînge spre Pătru.

— Tu ești, mă ?

— Eu.

Tauru ăl bătrîn se uită-n cer. Oamenii nu răsuflă. Pe Stîngu îl podidește sîngele. Pe nas. Pe la colțul gurii. Se face pîrtie între bărbați. Se rupe cercul. Tauru ăl bătrîn își fluieră calul. Calul vine la trap, mărunt. Necheează. Își culege sarica. Încalecă.

— Hai Cristeo, muge.

Pleacă. La pas. Stîngu se ridică. Greu.

— Mă, Petre, spune.

Tace. Se uită pe urmele alor lui. Se-ntunecă. Îi curge sîngele-n mustaţă porumbie. Îi tremură buzele. Pleoapele. Îl aude oftînd. Îşi flueră calul. Ţiganu vine în buestru. Joacă-n loc. Stîngu caută scăriţa cu vîrful cizmei. N-o găseşte decît cînd o apucă cu mîna. Se ridică-n şea.

— Sfîrşitul lumii, maică, dacă ăştia...

— Doamne nu ne lăsa, şopteşte o muiere.

Stîngu iese dintre oameni, o ia după Tauri. Se opreşte. Rămîne acolo în capătul uliţii, în cojoc, cu spatele spre primărie. Îi e frică, gîndeşte Pătru. Nu-şi poate lua ochii de la bătrînul din şea. Se aude un nechezat sălbatec. Calul Stîngului cabrează-. Un chiot aspru, plin, care face ţăndări toată încremenirea pieţii :

— Uiuiuiu, mă, iuuu !

Stîngu se-ntoarce în galop. Vine săltat uşor în şea, cu sîngele-nchegat în mustaţă, cu ochii holbaţi, în dreapta cu pistolul întins. Oamenii se rup în pîlcuri. Judecătorul se face mic. Procurorul înjură. Stîngu trage un foc. Lui Pătru îi explodează în ochi flăcăruia albastră. Al doilea. Al treilea. Se-aude zăngănit de geamuri. Un ordin !

— Foc !

O înjurătură :

— Torpila mamii lui de albgardist.

Şi iarăşi :

— Uiuiuiu, mă, Iuuu !

Stîngu se duce în marş-marş. Trage focuri în aer. Calul zvîrle bucăţi de zăpadă de sub copite. Trosneşte sec o carabină. Şi tot cerul se umple de strigătul bărbătesc :

— Iuiuiu, măăă ! Iuuuu !

Judecătorul sună din clopoţel. Oamenii se fac că nu-l aud. Se rup în pîlcuri. Pleacă. Nu se chiamă pe nume. Nu vorbesc. Se urcă cîte-un neam întreg în sănii şi se duc. Procurorul îşi vîră hîrţoagele în geantă. Pe bină n-a mai rămas nimeni. Asesorii o iau la picior. S-a topit şi comisia. Doar moş Codru doarme la soare, uitat în scaunul primarului. Voica sare de pe podiul lîngă Pătru. Îşi leagă cîrpa la ceafă şi-i spune :

— S-o gătat, Petre, cu Stîngu.

7

Preceas de ziuă. Stelele pălesc. Răsare, verde, strălucitoare, steaua ciobanului. Luna de crai nou, albă, albăstruie, atinge marginea cerului, jos, şi-n tării, deasupra, spre Retezat, şoapte de lumină. Abia ghicite. Asta a fost viaţa Voichii. Asta e viaţa Voichii. De stîncă. Albă. Şi el ? Ce-mplinire poate fi, cînd nu-ţi găseşti cumpăna şi nu te vezi în omul de lîngă tine, mai bogat decît eşti ? Umbli prin viaţă, te dăruieşti vieţii, clădeşti, eşti în inima satului şi dintr-o dată ţi-ai pierdut umbra. Unde-i şoapta ? Că-n drumu ăsta, al vieţii, eşti bărbat şi lupţi. Din cînd în cînd ai lipsă de-o şoaptă. Noaptea, cînd eşti ostenit, în zori, într-o răscruce ; la o durere. Şoapta aceea caldă, izvorîtă din tine parcă, şoapta muierii care se topeşte-n tine, răsare din tine, creşte în tine. Să te răsfrîngi în ea şi ea să se răsfrîngă în tine ; şoapta. Umbra. Tu.

Îi e chinuitor de dor de Voica. Nu doarme Voica, nu doarme, Scordilă și sub lumina verde care picură strălucitor din steaua ciobanului, se-ntreabă cîtă dreptate are Voica și cît a fost el de pripit și de nedrept cu dragostea lui. Întunerecul pălește. Încremenesc văzduhurile. Încremenesc codrii. Simte că-n clipa asta, departe, în zarea zărilor, se naște lumina. Și tot în clipa asta, undeva sub Vîrfu Dobrii, dincolo, în molidiș, spre Cracu Bandialu, izbucnește puternic un cîntec duios, cîntat bărbătește, parcă lăcrimat, parcă învăluit în boarea subțire de lumină sîngerie țesută deasupra Retezatului ; doină sfîșietoare, cunoaște glasul, se-nfioară se ridică din cojoc, pajiștile sînt înrourate, înrourat plaiul și pe deasupra munților, în negura șoptitoare, cîntecul cădelnițează limpede :

Foaie verde de trei flori
Păcurar de la miori,
Un'ți-o fost moartea să mori ?

Liniște. Guruit de privighetoare. Fluierat de grangur.

Sus în vîrful muntelui,
În bătaia vîntului,
La cetina bradului.

Negura coboară sub Boldoveanu. Iarăși guruit de privighetoare. Și-n munte nu se află privighetoare. Fluieră privighetoarea. Chiamă soarele.

— Și de ce moarte ai murit ?
— De trăznet, cînd o trăznit.
— De jelit cin'te-o jelit ?
— Păsările-or ciripit

Se umple muntele de ciripit. Granguri și mierle, cinteze și fluerari, prigorii, sticleți, ca-ntr-o întrecere.

— Păsările-or ciripit
Pră mine că m-or jelit
— De scăldat cin'te-o scăldat ?
Ploile cînd or ploiat.
Pră mine că m-or scăldat.

O ia prin pajiștea udă, spre buza stîncilor. Rămîne-n pajiște o urmă de fum. Îl îneacă ceva amar, o durere nebănuită. Știe că-i Stîngu. Un's-or fi ducînd ? Parcă se prohodește.

— De-mpînzit cin'te-o-mpînzit ?
— Luna cînd o răsărit.
Pră mine că m-o-mpînzit.
— Și lumina cin'ți-o pus ?
— Soarele, cînd o fost sus.
— De-ngropat, cin'te-o îngropat ?
— Trei brazi mari s-or răsturnat.
Pră mine că m-o-ngropat.
— Fluierașul un'l-ai pus ?
— În craca bradului sus.
Și cînd vîntu mi-o bătea
Fluierașu mi-o cînta,
Oile s-or aduna,
Pră mine că m-or căta . . .

Munţii se tivesc cu tighel de aur. Joacă-n văzduh ape sîngerii. Peste Boldoveanu — s-adînceşte un gol verde palid. Negurile coboară-n văile peste care plutesc fuioare dese de pîclă albicioasă. Dintre molizii negri, încetinaţi, tăcuţi, uriaş, iese-ntr-o rarişte, Stîngu. În cămaşe albă, cu laibăr vînat de sărbătoare, cu clăbăţul pălit pe ceafă, cu cojocul sub el, pe şea. E înalt, drept, îl bat apele jucăuşe ale zorilor în obraz, stă acolo în rarişte, călare, şi-aşa simte el aici, închide ochii să primească lumina. Acu-şi scoate clăbăţu. Se-nchină către munţi. Se-nchină în toate patru zările. Intră-n molidiş, la pas, cu clăbăţu în mînă.

Tresare. I se-nfige o mînă-n umăr.

— S-o laşi, mă, pră Voica, spune gros Scordilă.

Nu l-a auzit... E nedormit. Cu ochii căzuţi în fundul găvanelor. Vînăt.

— S-ar putea să nu-l las io, Scordilă...

Voica palidă, cu cearcăne, cu negeacu de coadă, stă în marginea plaiului şi se uită dincolo de ei, acolo unde răsare soarele.

8

Stîngu aude apele Bandialului căzînd în zătoni. Sub molizi, aţe subţiri de ceaţă. Jos, poteca ştiută, potecă de cerb, molidul Ianăş, taina Taurilor. De jur împrejur, Taurii. Ies călări de sub cetină. Ţin boatele la oblînc. Sînt aproape toţi, gîndeşte Stîngu. Îşi lapădă laibărul. Se deschide la cămaşe.

— Întoarce-te...

Glasul sparge zorii. În coasă, în marginea poienii, Tauru ăl bătrîn. În dreapta, Cristea. Fără clăbăţ. Cu fruntea lăsată. Neras. Poate de-o lună. Toţi sînt bărboşi, se-nfioară Stîngu. Vede craca unui molid arcuindu-se. Zîmbeşte. O veveriţă se-ntinde după un cioclod. Cade un fir de lumină şi-i mîngîie blana lucie.

— Descalecă.

Taurii strîng cerul.

— Staţi, spune Stîngu... N-am venit să fug, tată...

— Tată, geme Cristea...

— Să taci, tună Tauru ăl bătrîn.

Veveriţa îşi dă drumul pe-o creangă de la poalele molidului. Îşi ţine coada vîlvoi. De-acolo sare jos. Se ridică pe coadă. O sbugheşte pe trunchi în sus. Din creangă-n creangă, pînă-n vîrf.

— Sburdato, rîde Stîngu.

O ameninţă cu degetul. Putea să vîndă şi să se ducă în Regat. În Ardeal. Oriunde. În Dobrogea. N-a vîndut. E legat de munte. Cu sînge mult s-a legat. Poate să-l aştepte pe ăl bătrîn cu puşca mitralieră. Să-l facă ciur. Ailalţi îngenunchiau. A trăit destul bătrînul. Putea să nu vină aici. Ce l-a adus? Aştia-l prohodesc de-o lună. De-aia au bărbi. L-a adus ceva mai presus de el. Nu ştie ce. Da l-a adus. A trăit cum a vrut.

— Auzi, tată.

— Aud.

— Guguleştii.

— Ce-i, mă, cu Guguleştii?

— Gruiţă.

— Voiai tu,?

— Io.

— Te-ai muiat. A trecut trei ani și nu le-ai suflat în lumină. Ai prăpădit jumătate din averea Taorilor, mă. Vîrfu Dobrii. Daracele. Rîșnițele.

Stîngu își spune că n-a-nțeles nimic taică-su din tot ce se-ntîmplă jos, la poalele muntelui. Nici colonielu n-a-nțeles. Tot ce se-ntîmplă acolo, e peste puterile lor. Poate de asta a și venit. E peste puterile lor.

— Te cam gată să mori.

— M-am gătat.

— Du-te și te-nchină. Știi tu unde.

Stîngu vede firele înalte de ovăscior, cu rouă limpede, strălucitoare o rădăcină groasă, roșie de molid, ieșită din pămîntul pietros și deasupra cerul printre cetini, albastru, cu gogoloaie de nori, lînoși, albi, să-ți culci fruntea pe ei și să uiți.

9

— Nu ești, în apele tale, Petre?

— Nu.

— Voica?

— Ea. Viața.

— Te-ai pripit?

— M-am.

— E neagră Voica prin-ăuntru... Ai sîngele prea iute, Petre. Strîgă fala-n tine. Te-ai mîniat că n-a așteptat învierea morților.

— Lasă-mă, Pițule.

— Nu te lasă viața, mă.

Coboară cu caii la mînă, pe sub codru, luminile amurgului rămîn sus, palide, și ei intră în straturi de aer rece, îmbălsămat, s-aude Camăna și se-ntunecă.

— Cauțiune, Petre... E-n tine o neliniște, ca a vîntului. Îți cauți perechea. Îi bună Mădălina, s-o dat după tine, da nu-ți ajunge la gînduri. Și tu aici cauți și aici te bat neliniștile.

— Aici am rămas în gol, își spune Pătru...

Nu știe de ce-a căutat-o pe Voica în munte. Era prea legănată vara în livezi, prin luncă, prea era senin cerul, ei luaseră puterea de la Bloch, de la Ilie Jura, de la popa, se făcuse lumină la Pavil Lala, era ceva bărbătesc în vara asta, o biruință aspră, îi pîndea moartea, într-o dimineață a văzut barza de pe casa vecinului cum își învăța puii se zboare, l-a rupt dorul la inimă, și-a făcut dăsaga; atunci l-a chemat Pițu la primărie să-i spună de popa, de reîmpădurire. S-a ascuns după sarcina asta cu popa, să nu-și mărturisească sieși, că-l rupe dorul. Voica urcase-n munte cu oile. Îl ocolise din primăvară. Se uita pe lîngă el. Ieri dimineața i-a fost frică să nu-l taie Scordîlă. A ieșit cu negeacu. O aude limpede și i se sfîșie inima:

— S-ar putea să nu-l las io, Scordilă.

O viață-n vorbele Voichii. E curată față de el. Curată și-ndurerată. El? Natalia aia sprîncenată. Și Ruja. Că l-a chemat la stînile Belcoteștilor sub Sglivăr, fugise de la Pavil, zicea că-i spune ceva cu colonelu, el s-a făcut c-o crede, că-i musai să se ducă acolo să afle; l-a așteptat la un sălaș în livezi, avea albine la sălaș, oile urcaseră cu neamurile, era singură, l-a-nchis în sălaș, l-a ținut trei zile, parcă erau beți și bolînzi așa umblau prin fînațurile

nalte, înmiresmate, l-a secătuit, i-a sorbit vlaga, aproape că n-au vorbit trei zile și-n trei zile s-a schimbat Ruja, a-nflorit; numa cu flori umbla la ureche, și cînd i-a dat drumu i-a zis:

— M-o cerut unu din Cerna, de-al lui Iosîm Cerbu Vînătoru și mă duc acolo-n Cerna, să te zăuit.

L-a petrecut pînă-n poala livezilor, cîntau mierlele, Ruja cînta, avea lacrămi în ochi și i-a spus, acu-i săptămîna, Mădălina că Ruja s-o dus fără nuntă în Cerna, la obștea lu Iosîm Cerbu Vînătoru.

Întuneric. Un șopot de vînt pe sub coroanele fagilor. I se pare? Ba.

— Stai, Pițule.

— Ce-i, mă?

De sus, din pieptul muntelui, de dincolo de Camăna un licăr. Altul. Altul. Și altul.

Făclii, Petre, șoptește Pițu și-l simte înfiorîndu-se.

Ies făcliile licăritoare, fumegînde, făclii mari, pe după cleanț, de sub codru, trec pe-o sprînceană de munte, coboară spre ei, jos, în drumu Camănii. S-aud copitele cailor, cai mulți, cum bat poteca. Deasupra, abia se ghicesc stelele și făcliile împung noaptea rece, cu roiuri de scîntei, mici, speriate. Făcliile coboară șerpuit. Lumina tremurătoare cade pe trunchiurile fagilor. Codru rar, bătrîn, cu trunchiurile cît turla. Ceva vechi, uitat în el, poate o poveste pe la focuri, odată; așa-și aduceau lotrii morții în vremi cărunte, în fața șirului, unu bărbos, călare. Țiganu, calul Stîngului, aici aproape, peste firul Camănii, o targă împletită din crengi legată de șea cu-n capăt, cu capătu celălalt legată de șeaua altui cal, calu lu Tauru ăl bătrîn, pe targă Stîngu. Lumina de la făclia ăluia din față, îi cade pe obraz, are mîinile la piept, cruce. Tauru ăl bătrîn cu pletele căzute-n ochi, Cristea Tauru, amîndoi pe jos, în stînga și dreapta Stîngului; alți Tauri, călări, cu făclii, unul după altul, pînă-n inima codrului. Nici o vorbă. Nici un scîncet. Bărbați cu făclii, codru de fag, străvechi, noapte și mortu, Stîngu-Tauru, pe targă de cetină, copitele cailor și vuietul Camănii. Trec ca-ntr-o arătare. Făcliile se duc, una după alta. Cad după un număr de coamă. Pier. Una cîte una. Nu rămîne decît codru. Negru. Tăcut. Stăvechi. Vuietul Camănii, iar deasupra, stelele. Rare. Licăritoare. Îndepărtate.

RADU THEODORU

P O E T U L

Cu cearcăne de lămpi tîrzii pe chip —
peceți — ca pe-un hrisov de voievod,
el iese-n lume cu gingașul rod, —
jos în folclor cu două mii de scări.

E-o trecere de lună pe nisip
urma-ntîmplării nălucind-o iar,
cu glezne, coapse și sărut avar :
relicve reci de mare-n renunțări.

In aer dens, ca după-un calm înot,
e un miracol de grădină, cînd
paloarea toamnei trece delirînd
un verde pur în brazii legănați.

Și n-are umbră, că e suflet tot ;
sînge bătînd mineral în fîntîni,
clar de uimire de fată cu aur pe sîni,
sincer cu crinii pe-o gură jurați.

Neamețite fluvii, din adînc
de alte voci, se limpezesc — și-i sparg
zid de emoții. În podișul larg,
pe-un umăr are noapte, pe-altul zi.

Doar buzele-i ca golfuri mari se strîng
să dea tăcerii muzica din el ;
spațiul strigat, inel după inel,
se despreună-n unde argintii . . .

Ș I L O C D E A D I O

Și loc de-adio ne-am ales pădurea,
cînd orga toamnei în tristeți e frîntă.
Tu ai ceva în chipul tău de sfîntă,
iar eu de pădurar citind năuc securea.

Aeriană și gătită tandru,
ești ca o plantă-n vînt, din alte spații,
doar rîsul echivoc, de băiețandru
ç-un nume drag, de fată, pus în ecuații.

II

Fularul îți miroase a benzină
și rochea și balonul și ciorapul,
(și-njuri autobuzul, în surdină)
și buza-ți muști cu dinții albi și dulci ca napul.

...Vom doborî copaci de sentimente
cu lemn suav ca stihurile-aceste
de cuarț și lună, șterse și absente,
de spus cu-accent banal și stins, ca-ntr-o poveste.

Eu după coajă ți-i numesc și frunză,
și îl lovesc — și tu tresari, aparte,
și-o ceață densă vine să ne-ascunză
bătăii lungi din piept îndurerînd departe.

Da-mi place, că-n poșeta cam uzată,
binoclu n-ai ; oglindă, ruj, nici ojă, —
și fără artificii, concentrată
în mine stai și vezi din eleganta lojă.

E un spectacol fără-afiș de gală.
Ce va urma ?
Refuz să spun !
Știi bine,
că ni-i mîhnirea, în adînc, egală
și în cutremur toate crestele alpine.

De bal final, din Bîrnova spre Ciurea
pe mîna-ntinsă or să cadă brume,
cînd singuri ne-am fixat un ceas, anume,
și-o zi,
și loc de-adio ne-am ales pădurea....

HORIA ZILIERU

F O C U L

Dintre toate elementele iubesc focul
cu patimă îl iubesc în toate ipostazele
în plasma soarelui vara, în cămin
cînd zăpezile viscolesc despletite —
îl iubesc în frunzele grave ale toamnei,
în minerale din uriașe cuptoare, și în iubire.

Îmi place să stărui îndelung pe nisipurile mării
învăluit în fiecare celulă de flăcări,
îmi place să simt gonind în artere
valuri înebunite mînate de simțăminte
și să ard în cuvînt ca o stea căzătoare.

O combustie infinită întîlnesc oriunde
un grăunte primește impulsul primar —
grăbind arderea-n tunel a sîngelui meu
o, voi flăcări, înconjurați-mă ca pe o aură tînără.

IV. MARTINOVICI

C Î N T E C   G R A V

Uneori, rîsul nostru nu e atît de alb ca florile de piersic
Şi nici atît de uşor ca seminţele purtate prin văzduh,
De multe ori dragostea ne plumbuieşte pieptul
Şi limpede sîngele nu ne mai este, ca plutirea de lebădă,
Se întîmplă ca gîndul să nu ne fie îndeajuns de curat
Pentru a putea fi sorbit de o pasăre
Şi visul nu îndeajuns de rotit
Pentru a ameţi ca frunzele de nuc,
Alte ori nu zăbovim îndeajuns lîngă noi,
Aşteptînd să devenim, asemeni ciclului de anotimpuri,
Şi nu ştim şi poate nu vrem să ne despărţim de cel ce am fost
Pînă mai ieri, asemeni copacilor de cuiburile moarte,
Cîteodată, nu ascultăm de chemarea plecării spre alte ţinuturi
Şi îngheţăm cu ţipetele migratoarelor rămase ...

Şi oare, aşa cum vrem, vom lăsa o urmă în lut sau în văzduh,
Dacă nu sîntem în fiecare clipă atît de puri şi de limpezi
Încît să semănăm întru totul soarelui
Ce-şi făureşte singur lumina? ...

GEORGE SURU

I N S T R U M E N T E

Vioară, pasăre sudică,
Te rotești într-un răsfăț suferind,
Spiritualizată,
Peste ghețarii ascetici ai orgii,
Peste barocul cinegetic al cornilor,
Peste patosul campestru-al oboaielor,
Peste ruga greoaie a contrabașilor . . .
Pianul te păzește-n stejărișul meu.
Pentru tine va cînta în el o întreagă orchestră
Sau poate, sensibil la fiece frunză căzută,
Va lumina discret cîte un sentiment gingaș.
Va bubui cu toate clopotele pentru a te înspăimînta
Și îți va imita cîntecul pentru ca tu să cobori.

Cobori, pasăre sudică, nu mai pieri pe struna ta.
Trec zilele-nopțile, albele-negrele clape . . .
Negrele-albele clape în stejărișul cel tînăr,
Tac și se-aude doar toba, burgheză, grotescă,
Trombonul cu botul ca o lună care s-a stins.

LUCIAN BURERIU

ÎN FAȚA CUPTORULUI

Eram copil.
Cuptorul
îmi părea o mare —
în care aruncam
bulgări de minereu.
Și flăcările svîcneau
sălbatic, dușmănos;
Poate bănuiau în mine
viitorul stăpîn.
Azi, în fața cuptorului
sînt bîntuit de vînturi
dar sigur pe fiecare undă.

ADOLESCENȚA

Tu
ai rămas departe
pe malul celălalt
desenînd vise
în nisipul copilăriei.
care mă cheamă.
se mai rătăcește cîte o undă
Din cascadele rîsului tău
Mă apropii de mal
și-ar vrea s-o iau în palme,
Un nesfîrșit de valuri
îmi învăluie umerii.

CĂSUȚA POȘTALĂ

In orașul acesta
încă n-am iubit.
Căsuța poștală
e o inimă
plină de inimi.
In orașul acesta
încă n-am iubit.
O pasăre
depărtîndu-se
părea o scrisoare.

IOSIF LUPULESCU

ACTUALITATEA LUI GEORG WEERTH

Este cunoscută atenția deosebită pe care o acordă creatorii socialismului științific problemelor artei și literaturii. Celebra prefață a lucrării *Contribuții la critica economiei politice,* scrisorile către scriitori, precum și numeroasele lucrări consacrate celor mai diverse probleme de filozofie, economie politică, istorie etc. ale lui Marx și Engels, atestă devotamentul și comprehensiunea dovedite în studierea fenomenului artistic din trecut și din vremea lor. Recunoscînd artei capacitatea de a fi un instrument de cunoaștere și transformare a lumii, întemeietorii marxismului au luptat totodată pentru dezvoltarea literaturii revoluționare socialiste. Sub influența lui Karl Marx, de care-l lega o caldă prietenie, H. Heine se apropie de spiritul învățăturii marxiste. Culegerea sa *Versurile timpului* (1844), poemul *Germania — O poveste de iarnă* (1844), lucrări scrise sub directa influență a lui Karl Marx, reflectă cu pregnanță clocotul luptei revoluționare din Germania vremii, reprezentînd prin marile obiective ale luptei împotriva pilonilor reacțiunii o culme a creației politice a celebrului poet.

Considerabilă este și înrîurirea exercitată asupra dezvoltării ideologice și artistice a unor reprezentanți ai literaturii germane patruzecioptiste, ca Ferdinand Freiligrath sau Georg Herwegh, colaboratori ai *Noii Gazete Renane,* condusă de Marx și Engels. Aflîndu-se din anul 1845 în strîns contact cu Karl Marx, Freiligrath, devenit membru al Ligii Comuniștilor, se dovedește în culegerea *Ça ira* (1846) și mai ales în poemul *De sus în jos* un spirit entuziast pentru marea cauză a poporului, un critic ce nu ostenește să lupte împotriva nedreptăților. Modele de lirică germană cu caracter politic creează în acești ani și Herwegh, „ciocîrlia de fier" — cum îl numește Heine — unul din puținii reprezentanți ai revoluționarismului burghez care a rămas și după eșecul revoluției legat de mișcarea muncitorească, devenind mai tîrziu corespondent de onoare al Internaționalei I.

Dintre poeții care întrețineau relații de prietenie cu Marx și Engels, nici unul n-a fost totuși atît de apropiat de ei și de consecvent în apărarea învățăturii marxiste ca Georg Weerth, numit de Fr. Engels, într-un articol din 1883, publicat în ziarul *Social-democratul,* „primul și cel mai de seamă poet al proletariatului german". Maltratarea și izgonirea lui Weerth din istoriile literare burgheze, ca neînsemnat și neînteresant, se explică tocmai prin semnificația sa ca reprezentant al literaturii proletar-revoluționare incipiente, ca precursor al realismului socialist. Această semnificație i-o atestă pe deplin critica științifică de astăzi care continuă opera de valorificare a creației lui Weerth întreprinsă de Engels și apoi de Franz Mehring. Georg Weerth este într-adevăr primul poet german care interpretează realitățile social-politice de pe poziții consecvent marxiste, primul cîntăreț german al solidarității internaționale a proletariatului. Intr-o vreme cînd — problema muncitorească fiind la ordinea zilei — numeroși scriitori înfățișau viața proletariatului german în lucrări impregnate de concepții romantice, utopiste, rezultat al incapacității lor de a înțelege esența fenomenelor sociale, Weerth oferă, spre exemplu, într-un fragment de roman, scris probabil în anii 1846—1847 și recent descoperit printre lucrările sale, primul portret al unui proletar cu conștiință de clasă din literatura germană. Aici ca și în alte lucrări Weerth învederează justa sa înțelegere a antagonismelor de clasă precum și a caracterului legic al dezvoltării mișcării muncitorești.

Referindu-se la lirica lui Weerth, mai ales la culegerea *Cîntece din Lancashire*, prezentate drept începutul „unui nou curent, proletar-socialist în literatura germană", criticul german Paul Reimann remarcă în studiul consacrat lui Weerth că locul pe care-l deține acesta în istoria literaturii germane se explică totuși mai cu seamă prin contribuțiile sale în domeniul genului epic „Oricît de specifice și de deosebite de întreaga poezie politică a vremii ar fi versurile lui Weerth — afirmă cunoscutul cercetător — semnificația sa istorică nu se datorește lor ci în primul rînd prozei sale."

Îmbucurător este ca atare faptul că Editura pentru literatura universală încearcă recomandarea acestui scriitor necunoscut îndeobște românilor printr-un volum de proză din care cititorii de la noi își pot face o imagine destul de clară a personalității artistice a lui Weerth în ceea ce are ea mai caracteristic.

Născută din necesitățile luptei imediate împotriva nobilimii, unul din principalii piloni ai reacțiunii, lucrarea *Viața și isprăvile vestitului cavaler Șnapanschi* este publicată pentru prima oară sub forma a 20 de foiletoare în *Noua Gazetă Renană*. Acest ziar, „rămas pînă în zilele noastre organul cel mai bun, neîntrecut, al proletariatului revoluționar", cum notează Lenin în 1915, apare la Colonia între 1 iunie 1848 și 19 mai 1849, cînd este interzis de cenzură. Redactor șef era Karl Marx. Weerth fusese invitat de prietenii săi să vie și el la Colonia în calitate de colaborator permanent. El acceptă invitația și preia redactarea foiletonului, activitate căreia i se consacră cu atîta entuziasm și talent, încît Fr. Engels va consemna mai tîrziu că se îndoiește dacă „un alt ziar a avut vreodată foiletoane atît de vesele și tăioase."

Prin foiletoanele sale din perioada *Noii Gazete Renane* mai ales, Weerth pășește cu hotărîre în arena luptelor sociale, sprijinind acțiunea ziarului împotriva principalelor forțe contrarevoluționare ale timpului. Aceste foiletoane corespund întru totul tendințelor generale ale publicației în care Marx și Engels înfierau monarhia prusacă, nobilimea și clica militaristă, clerul și burghezia care, prin fraze pompoase despre libertate, caută să-și disimuleze interesele egoiste de clasă. In coloanele *Noii Gazete Renane* apar în lunile iunie și iulie ale anului 1848, 5 din cele 14 capitole ce compun lucrarea *Schițe umoristice din viața negustorimii germane*, ce țintește în burghezia cuprinsă de nisipul mișcător al filistinismului, precum și suita *Șnapanschi*, în care satira scriitorului este dirijată în primul rînd împotriva iunkerimii, alături de marea burghezie forța principală vinovată de eșecul revoluției din 1848.

Weerth recurgea îndeobște în lucrările sale la figuri și evenimente reale, suficient de cunoscute publicului, ceea ce avea de multe ori drept consecință amplificarea măsurii de receptivitatea cititorilor. Astfel, în *Plictisul, spleenul și răul de mare*, lucrare în proză din perioada engleză, e caricaturizat fostul conducător al mișcării cartiste O'Connor, în *Schițe umoristice din viața negustorimii germane*, eroul principal e unchiul autorului, un cunoscut negustor la care acesta își făcuse ucenicia comerțului și care încercase să-i infiltreze și lui mentalitatea „sacului cu bani". Ca și în cazurile amintite, cavalerul Șnapanschi (de la Schnappahn în limba germană — șnapan în românește are același înțeles) a fost construit de Weerth pornind de la un personaj istoric autentic, prințul Lichnowsky, satirizat de Heine în poemul *Atta Troll* (1841) sub porecla reluată de Weerth. Procesul de tipizare a mers însă, în ceea ce-l privește pe Șnapanschi-Lichnowsky, mai departe decît la oricare dintre celelalte personaje create de scriitor. El nu epuizează aici demascarea realității prin satira anumitor vicii individuale specifice unor personane izolate sau unei categorii restrînse, ci tinde prin figura eroului principal și a personajelor care-l înconjoară, create în majoritatea cazurilor și ele după date reale (de pildă ducesa sau contele), la critica sistemului politic și de stat al Germaniei vremii. Weerth vine prin această lucrare în sprijinul campaniei lansate de *Noua Gazetă Renană* împotriva farsei parlamentarismului german. Lichnowsky era un reprezentant al extremei drepte din Adunarea Națională de la Frankfurt, astfel că satirizîndu-l, Weerth țintuia la stîlpul infamiei reacțiunea care se coalizase pentru a anula cuceririle maselor populare.

Redacția deținea un bogat material biografic, referitor la acest iunker care se bucura de faima unei vieți ușuratice, a unei lașități proverbiale și a totalei lipse de scrupule. Fiu de nobil cu drept de primogenitură, Lichnowsky moștenise de la tatăl său doar o moșie înglobată în datorii. Năzuind mereu la huzurul cunoscut în copilărie, încearcă să se înavuțească prin diverse mijloace și se „reabilitează" în fine în ochii lumii din care făcea parte printr-o căsătorie avantajoasă cu o ducesă sexagenară a cărei avere îi deschide perspectivele unei cariere politice. Lichnowsky moare în 1848, executat pentru spionaj de către orășenii și țăranii revoluționari.

Luînd acest material ca sursă pentru evocarea vieții eroului, Weerth a început să sugereze implicațiile mai adînci ale aventurilor cavalerului. Șnapanschi-Lichnowsky ajunge în opera lui Weerth să întruchipeze descrepitudinea nobilimii, degradarea ei cinică și pervertită. Deși scrierea care urmărește obiective politice imediate este astfel concepută, încît nu permite

stăruințe prea mari în direcția analizei psihologice, personajul nu este expediat superficial, autorul dovedind o înaintată înțelegere a fizionomiei sale morale. Figura cavalerului Șnapanschi, cu tot caracterul său caricatural, este profund veridică și convingătoare. Principalele trăsături ale sale: lașitatea, lipsa de scrupule, dorința de înavuțire prin jaf, lăcomia și reacționarismul militant capătă treptat amploare, conturînd profilul ideologic și politic al Germaniei contrarevoluționare.

Weerth se dezvălue în *Viața și isprăvile vestitului cavaler Șnapanschi*, singura sa lucrare apărută în volum (1849) în timpul vieții autorului, ca un autentic artist care continuă cele mai sănătoase tradiții ale satirei germane. Literatura germană a vremii nu cunoaște prea multe opere în care problemele social-politice să fie atît de curajos abordate și plăgile descoperite atît de necruțător cauterizate ca în această lucrare. Deși se simte și aici influența marilor maeștri ai realismului, Rabelais, Cervantes și mai ales Heine, sub semnul cărora stă creația lui Weerth, se afirmă totuși cu tărie și trăsături originale, proprii manierei sale artistice, în special priceperea de a îmbina zugrăvirea realistă a cadrului acțiunii și a detaliilor cu exagerarea voită a personajelor și comportărilor lor, cu o vervă de mare ascuțime satirică, cu varietatea în tonul povestirii cînd ironic și mușcător, cînd sumbru sau grotesc, cînd agitat și indignat. Unele particularități ale lucrării, de pildă vehemența polemică și situarea ei la intersecția între roman satiric și pamflet politic se explică prin țelurile politice și sociale ale mișcării revoluționare din Germania care cereau literaturii vremii să îndeplinească funcții de natură agitatorică.

Caracteristic e modul în care Weerth folosește metoda parodierii, de pildă în cuvîntarea adresată oilor și berbecilor (cap. X), în care autorul folosește cu ingeniozitate ca punct de plecare unul din discursurile parlamentare ale prințului Lichnowsky, rostit în Adunarea Națională de la Frankfurt. O remarcabilă realizare este și descrierea aniversării catedralei din Colonie (cap. XXI), care, alături de visul d-lui Preiss din *Schițe umoristice din viața negustorimii germane*, în care evenimentele timpului se reflectă în răscoala cifrelor împotriva zerourilor, se înscrie printre reușitele artistice cele mai însemnate ale lui Weerth. Tonul înalt homeric („Vorbește-mi, o, muză, de-a multumblatului bărbat mari isprăvi..."). îmbinarea voită a stilului grandilocvent cu cel prozaic, procedeu frecvent la Heine, accentuarea intenționată a mijloacelor plastice, aduse de autor pînă la grotesc, toate concură la adîncirea satirei, armă mînuită cu dibăcie de autor.

Ultimele capitole ale suitei *Șnapanschi* sînt scrise în perioada de regres a revoluției, tonul devine sumbru și amar. Accente zguduitoare găsește autorul pentru a înfiera coaliția contrarevoluționară: „Da, s-a terminat sărbătorirea celei mai dezgustătoare cochetării cu blegul suveran Michel, și poate că am face și astăzi haz vorbind de ea, dacă prin liota strălucitoare a acestor suverani „iubitori de popor", a venalilor lor argați, a păcăliților reprezentanți ai poporului, nu ne-ar rînji cadavrele sfîrtecate de gloanțe ale proletarilor din Paris, Viena și Berlin, dacă prin tam-tam-ul celor mai fățarnice făgăduieli, al celor mai nerușinate minciuni, n-am auzi suspinele de moarte ale polonezilor striviți sub picioare, strigătul de ajutor al ungurilor schingiuiți și îndemnul la răzbunare al Lombardiei pustiite, dacă nu s-ar fi rostogolit la picioarele noastre capul însîngerat al unui Robert Blum — dar ajunge! Umorul a secat — cartea s-a terminat."

Amar ca finalul cărții sale e și sfîrșitul lui Weerth. El moare la vîrsta de numai 34 de ani de friguri galbene, la Havana. Cu el se stinge, fără a se fi realizat pe deplin, una din speranțele literaturii germane.

★

Avîndu-și locul în literatură, precizat prin pana autorizată a lui Friedrich Engels, recunoscut și apreciat ca poet de contemporani, mai ales de Heine, Georg Weerth a fost aproape o sută de ani total ignorat de istoriografia literară burgheză pentru conținutul consecvent proletar, socialist al operei sale. Abia în zilele noastre opera sa a început să fie supusă unei minuțioase exegeze pentru a o restitui publicului în adevărata ei valoare și semnificație. Prima ediție științifică a *Operelor complete* în cinci volume apare în 1957, un an după centenarul morții scriitorului (30 iulie 1956) în editura Aufbau din Berlin, sub redacția lui Bruno Kaiser.

Am încercat în rîndurile de față să punem în lumină un scriitor care a fost deschizător de drumuri, exprimînd cel mai fidel, în literatura vremii sale, idealurile socialismului științific.

HERTHA PEREZ

Este numele celui dintîi poet liric cunoscut în literatura universală. A domnit, ca faraon al Egiptului, între anii 1375—1358 î.e.n, în perioada regatului nou, fiind un înfocat adorator al soarelui. La început, sub numele *Amenhotep al IV-lea* (grecește *Amenophis*), a dus o luptă crîncenă împotriva clerului zeităților celorlalte, pe care a reușit pînă la urmă să-l desființeze, impunînd astfel pentru prima dată în istoria lumii monoteismul, care de fapt la el a primit un oarecare colorit panteist. (Studiul critic al Bibliei a dovedit că existența istorică a lui Moise este mai recentă, cronologia ebraică bazîndu-se adesea pe legende). Ne mai vrînd de a avea nimic de a face cu adorarea zeului Amon sau Amen, care intră și în componența numelui său, își schimbă numele în Echnaton (Ech-en-Aton — „strălucirea lui Aton", adică a *discului soarelui).* În apropierea localității arabe de azi Tell-el-Amarna, Echnaton întemeiază o somptuoasă capitală, pe care o numește *Ahet-Aton,* adică *Orizontul lui Aton,* desgropată la începutul secolului nostru. Epoca aceasta foarte scurtă de numai 17 ani, cunoscută în istorie ca *epoca amarnită,* după numele localității unde a fost descoperită capitala lui Echnaton, a însemnat un mare avînt în cultura Egiptului. Reforma lui Echnaton a adus cu sine slăbirea vechilor tradiții și abandonarea canonului artistic al frontalismului din arta plastică, atît de caracteristic Egiptului vechi. Arta amarnită este o artă nouă, apropiată de realismul elen, pe care-l anticipează. Este celebru bustul soției lui Echnaton, al reginei *Nofretete,* considerat Venusul Egiptului, de o netăgăduită frumusețe și de o gingășie surprinzătoare, care are prea puține trăsături comune cu vechile forme încremenite ale sculpturii egiptene tradiționale. *Imnul Soarelui,* pe care-l reproducem în tălmăcire românească, mult superior producțiilor de acest gen din literatura vechiului Egipt, i-a fost atribuit lui Echnaton de către arheologi, istorici și cercetători literari deopotrivă.

V. I.

ECHNATON

I M N S O A R E L U I

Minunat te-nalți pe bolta lumii cerești,
tu, Soare etern, izvorul vieții !
Cînd strălucirea ta răsare pe cîmpul ceresc
lumea se luminează de frumusețea ta.
Căci ești frumos, ești mare și lucești nepămîntesc,
și razele tale pătrund toată creația ta.
Biruitor ești, ne stăpînești pe toți
pe toți ne legi cu iubirea ta.

Cînd dispari pe bolta de apus,
coboară întunerecul asupra întregii lumi, ca și cum ar fi murit.
În încăperile ei dorm oamenii ;
respirația li-e schimbată, fețele li-s stinse ;
nu mai posedă nimic, căci întocmai ca și morții,
nu mai știu de nimic.
Fiare sălbatice năvălesc din peșteri,
apar șerpi veninoși și gînduri rele ;
lumea stă mută : căci creatorul ei
a părăsit-o.

Lumea din nou se luminează cînd fața ta apare radioasă;
țările pămîntului, încălzite solemn
și scăldate în rouă și de razele tale,
își întind brațele în rugăciune către tine.
Toate animalele zburdă, bucuroase de cîmpul verde,
toți copacii și plantele încolțesc,
toate păsările zboară în jurul cuibului,
toți peștii saltă în apă,
toate viețuitoarele înaripate și minuscule
se trezesc la viață, pentru că le atingi cu privirile tale.

Tu faci să crească rodul în trupul femeilor
și trezești sămînța bărbatului,
dai aer puiului din găoace
și-i dai putere să spargă coaja.
Pe toți îi liniștești, doică a celor ne născuți,
suflare dai creației tale ca s-o animi
cînd răsare din pîntecele obscur.

Tu ai creat pămîntul după voia ta,
tuturor viețuitorilor tu le dai hrana de totdeauna,
tu împarți tuturor măsura vieții.
Începutul și sfîrșitul tu-l statornicești, o, Soare viu,
plecînd, lași în urma ta întunerec și strălucitor te întorci din nou :
tu ești bătaia inimii mele !
Tot ce vedem prin razele luminii tale
va dispare,
numai tu singur vei trăi și-nflori etern !

În românește de VICTOR IANCU

GUIDO CAVALCANTI

D E R O G A C E A S T Ă D O A M N Ă

De rog această doamnă ca inima-i gentilă
Să nu fie dușmana simțirilor de milă,
Tu spune-i că-s nevrednic și fără cuget tare,
Că-s plin de vanitate și plin de disperare.

De unde-ți vine această prea crudă nepăsare
Cînd ochii tuturora te văd prea blînd umilă,
Cuminte, elegantă, isteață și subtilă,
Făcută din suave mișcări încîntătoare?

De teamă și durere atîta mă frămînt
Încît din piept gonite suspinele amare
Ies la lumina zilei cu plînsul ca veșmînt.

Și-n minte îmi apare ca și cum m-ar atinge
Această dulce față a doamnei gînditoare
Ce vine să asiste cum inima-mi se stinge.

În românește de DRAGOȘ VRÎNCEANU

VICTOR HUGO

C X X V I I

Năpîrcă, te voi duce atît de sus, în nori,
Că turba-n care noaptea ta va fi zămislit,
Cîmpie și mocirlă, vacarm și urlători,
Și glasuri, pași și zgomot, cu tot va fi pierit.

Îți voi zdrobi toți colții din botul veninos!
În van te vei întoarce reptilă-ngrozitoare,
În van te vei întoarce cătînd pămîntul jos:
Nu vei zări decît o lumină orbitoare;

Doar bolta fără margini, etern încremenită,
Pe care muritorii o simt deasupra lor.
Și care-n ne-mblînzita-i splendoare, liniștită,
Apasă orice monstru hidos, dezgustător.

Iar pasărea din slavă atunci nu va mai fi
Puțin înspăimîntată văzînd un ins impur,
Ceva diform, de soare necunoscut ieri, și
Făcut pentru mocirlă să moară în azur.

Și dacă-admiratorii — căci ești doar admirată —
În cloaca-n care mișuni te-or căuta cu zel,
Va glăsui o voce din umbră, dintr-o dată:
Trecu pe-aici un vultur și-a dus-o, sus, cu el.

În românește de IONEL MARINESCU

JUAN RAMON JIMENEZ

T E D E S F O I

Te desfoi ca pe-o roză,
să-ți descopăr sufletul
și nu-l zăresc.

Dar totul de jur-împrejur
— orizonturile țărilor și ale mărilor —
totul, pînă în infinit
s-a umplut
c-un parfum pătrunzător.

E U N U S Î N T E U

Eu nu sînt eu.
Sînt acela
care pășește alături de mine fără ca eu să-l zăresc,
pe care deseori îl caut,
și pe care deseori îl uit.
Acela, care tace liniștit, cînd vorbesc,
care iartă cu blîndețe, cînd urăsc,
care hoinărește aiurea, unde nu sînt,
care va rămîne în picioare, cînd mor.

C Ă L Ă T O R I E

Cu toți dorm, dedesubt :
Deasupra, veghind,
timonierul și eu.

El, privind acul, stăpîn
peste trupurile dindărătul
ușilor închise. Eu, cu ochii
în infinit, conducînd
ascunsele comori ale sufletelor.

În românește de PETRE STOICA

ION ARIEŞANU: »TRENUL ALBASTRU«*)

La cel de al doilea volum al său de schiţe şi povestiri, Ion Arieşanu confirmă speranţele suscitate de volumul de debut şi nu desminte încrederea acordată talentului său sîrguincios şi lucid, care-şi descoperă originalitatea creatoare prin muncă şi cunoaştere. Preocupat să oglindească viaţa şi mediul muncitoresc, el se străduieşte să valorifice în mod artistic — printr-un remarcabil simţ al măsurii — bogatul şi interesantul material uman asupra căruia se dovedeşte bine documentat, deşi în relatarea anumitor detalii concrete se face uneori simţită conştiinciozitatea reporterică.

Toate cele şase naraţiuni ale acestui volum îşi împletesc firul lor epic în jurul unor probleme morale, trăite cu intensitate de personaje de un anumit tip de activitate nervoasă superioară şi cu reacţiuni mai dificil de urmărit în viaţa de toate zilele. Aceste probleme reprezintă de fapt cheia personalităţii personajelor şi a unor conflicte psihologice reale. Scriitorul, se pare, destul de conştient de riscul schematismului, dă mai puţină importanţă anecdoticului şi se fereşte, în mod vădit, de divagaţii lirice sau de descrieri ale peisajului natural — calităţi care, totuşi, se lasă bănuite şi în acest volum — preferînd să pătrundă, pe planul intim al motivelor ce generează conflicte între tovarăşi de muncă, prieteni, soţi, şi chiar copii şi părinţi. Meritul mare al prozatorului este că personajele sale, oamenii tineri ai zilelor noastre, rămîn veridici şi fireşti, fără să fie scoşi din sfera trăirilor lor cotidiene şi, cu atît mai puţin, din aceea a condiţiilor sociale şi istorice în care trăiesc. Autorul nu face analiză psihologică propriu-zisă şi nici nu subliniază în mod didactic sau moralizator ceea ce i se pare lui a constitui esenţa conflictelor dintre eroii săi, are bunul gust de a nu stărui nici asupra semnificaţiilor pe care povestirile lui, inspirate din frămîntările de viaţă ale muncitorilor de la conducte, uzine şi mine, le pun inevitabil în lumină. Optimist prin structura sa psihică, Ion Arieşanu crede în remediul tonic al bucuriei de a trăi şi este convins că frumuseţea gesturilor şi a faptelor generoase este singura terapeutică a frămîntărilor sufleteşti negative, a obsesiilor îndurerate, a rezervelor mentale şi a animozităţilor dintre oameni. El arată evoluţia unor astfel de stări de temporară criză morală din conştiinţa unor oameni ai vremii noastre, foarte normali, vrednici şi demni, dar uneori cu rezistenţă nervoasă mai slabă, ori cu mobilitate redusă, înceţi în acţiuni şi mai greu comunicativi, cum ar fi, de pildă, Stanemir, (Duminica omului), *Lepădatu* (Orasul era aproape), *Gavriluţu* (Depărtarea care ne rămîne), *sau chiar Monaha* (Trenul albastru). *Urmărit, cu fină putere de cunoaştere, dar şi cu neîndoielnic simţ estetic, procesul psihic al eroilor lui Ion Arieşanu se rezolvă printr-o acţiune ce reclamă un puternic efort voluntar sau o intensă emoţie. Fapta este aceea care salvează pe om din criza sa morală, fiindcă ea reface legătura, comunicativitatea sufletească dintre prieteni. Fiecare nuvelă ajunge la o astfel de rezolvare a conflictului intern de motive.*

Animozitatea dintre tinerii mineri Gilu şi Stanemir, în Duminica omului, *e cauzată de amorul propriu lezat al celui dintîi. Ea nu se destramă nici după ce Stanemir îşi salvează prietenul de la moarte, ci numai cînd acesta, pînă atunci solitar şi persistent, acceptă să petreacă o duminică veselă împreună, deci atunci cînd, din solicitudine generoasă faţă de prieteni, Stanemir e capabil el însuşi de o transformare sufletească. Dacă povestirea nu-i deplin realizată, asta se datorează, probabil, faptului că personajul Stanemir e desvăluit insuficient, fragmentar, în structura lui psihică, iar comportările sale de la sfîrşit rămîn misterioase din punctul de vedere al mobilului lor interior. Inconsecvenţa celor două atitudini nefiind aşa dar motivată, personajul e nefiresc, schematic, şi nuvela, de asemenea, se ratează.*

*) E.P.L., 1965, 322 pag.

O zi a lumii, *în schimb, piesă de rezistență a volumului, scoate în relief cele mai multe calități ale prozatorului, fiindcă încadrînd evoluția psihologică a inginerului Theo în lumea sumbră și plină de pericole a muncii din mină, dezvăluie tensiunea de conștiință a celui trimis să localizeze un incendiu într-o galerie subterană. El scapă cu viața în urma exploziei, regăsind forțe sufletești noi și nebănuite, alături de ceilalți mineri din echipele trimise. Dura sa experiență profesională, precum și înfruntarea mentală a unui destin pînă atunci binevoitor, îi conturează personalitatea. Sinceritatea investigației făcute în cugetul acestui tînăr balansat între fericirea confortabilă a familiei și tenebrele amenințătoare ale morții din explozia subpămînteană, ne dă intuiția dezvoltării viitoare a talentului lui Ion Arieșanu, care va mai trebui să-și descopere modalitatea personală și măiestria necesară pentru a putea folosi această pricepere a sa de a împleti amănuntele concrete ale cadrului cu adevărul și intensitatea trăirii sufletești a omului.*

În acest sens, sînt de exemplificat cel puțin două nuvele: Orașul era aproape *și* Depărtarea care ne rămîne. *În amîndouă, vibrează discret o undă de înfiorare tragică, convertită cu pricepere într-o poezie de caldă umanitate. Cele două nuvele scot în relief imaginea omului de astăzi care nu se lasă covîrșit de durerile lui personale, ci mulțumită atașamentului față de colectivul de muncă, se depășește pe sine, descoperind înțelesuri noi de viață. Drama sudorului de conductă Lepădatu, cel părăsit de nevastă, se consumă necunoscută de ceilalți tovarăși ai săi de muncă, ei înșiși chinuiți de lipsa femeilor. Conducta se apropia de orașul unde într-o duminică după masă eroul nuvelei se întoarce pentru cîteva ceasuri acasă. În interiorul locuinței în care nu-l mai aștepta nimeni, sufletul minunat al acestui bărbat avu din nou senzația copleșitoarei lui dureri:* „Văzu deodată pe recamier un degetar din material plastic, verde, cu găurele aparente, minuscule. Fusese uitat acolo de femeie. Îl folosise poate în ultimul moment, cususe un nasture, ceva, și-l aruncase acolo. Îl vîrî în degetul său mic și avu o senzație ciudată de parcă ar fi simțit în golul degetarului pielea degetului femeii". *Lepădatu trage, astfel, pentru cîteva clipe, cortina trecutului și sensibilitatea sa se exprimă în cîteva cuvinte de reproș prietenesc, ca după aceea el să se reîntoarcă între tovarășii ce-l știau pledînd pentru tăria femeii și printre care el își revărsa sentimentele sale părintești față de tînărul Scăfiță.*

Depărtarea care ne rămîne *rezumă în titlul narațiunii o concepție de viață, iar personajul Gavriluțu, un miner conștient de idealurile socialiste, știe că între oameni distanța care rămîne trebuie să fie străbătută pînă la cel de lîngă el, căci altfel nu s-ar putea trăi pe pămînt. Depărtarea aceasta există, nu numai între erou și bărbatul care i-a luat nevasta, ci și între el și propriu-fiu, care vine să-și vadă tatăl numai o dată pe săptămînă, cu unele resentimente sădite anume de fosta-i soție. Gavriluțu se asemănă mult pe latura omeniei sale cu ceilalți eroi ai nuvelelor lui Ion Arieșanu, deși fiecare dintre aceștia își are o individualitate distinctă, în mare măsură și din pricină că autorul nu se repetă în privința aspectelor descrise și a întîmplărilor povestite de el.*

Unele personaje pot fi discutate, chiar în privința structurii lor psihice, mai ales dacă ele vor să arate superioritatea morală a omului nou. Astfel, oțelarul Sebin (Un pumn de boxer), *în ciuda calităților lui umane incontestabile, a tactului și a principialității sale, mi se pare că face prea multe concesii, umilitoare chiar, pentru a reduce pe calea bună pe tînărul și înfumuratul boxer Catrina. Vedetismul și viața nesportivă dusă de acesta din urmă își au cauze mai complexe, pentru ca intervenția de ultimă oră — cu evenimentele melodramatice care o precedează — să poată avea eficacitatea presupusă de autor. Cu toate calitățile remarcate în celelalte nuvele, în povestirea aceasta, ca și în nuvela* Trenul albastru, *Ion Arieșanu se mulțumește, facil, să explice schimbarea unor personaje printr-o influență exterioară exercitată asupra lor de personaje pozitive (Sebin, Comănel), în loc să găsească suportul lor moral interior, cum se întîmplă în celelalte povestiri.*

Cu toate că nu se pot sublinia în acest volum calități stilistice deosebite, — dealtfel destul de rare, în genere, la prozatorii ardeleni — în proza lui Ion Arieșanu se strecoară uneori un filon de poezie adevărată, cum ar fi de exemplu următoarea descriere: „De afară, cerul presărat de constelații năvălea în vagonul îngust. Greierul acela obscur de sub vagon nu înceta de loc și nici scînteierile violete ale sudorilor nu încetau. La strălucirea lor iarba din preajma vagonului se ghicea pipernicită, prăfuită și arsă, iar în interior se lumina brusc și adormiții de sub pături păreau atunci ființe stranii, nemișcate, din alte lumi, sub jocul acelor lumini". *(p. 72).*

Tinerețea prozatorului, care a învins multe din stîngăciile ce se puteau sesiza cu trei ani în urmă, în volumul de debut Anii adolescenței, *se mai lasă observată, nu în tehnica sa de construcție, ci într-o anumită neîndemînare a folosirii dialogurilor sau a întrebuințării unor neologisme menite să caracterizeze personajele direct de autor. („necunoașterea sa îl*

inhiba *și-l întrista, pag. 79;* „Despre Zmadu e bine să se știe că la fiecare replică a unui component al echipei el avea o replică a sa, proprie și originală", *p. 92;* „Munca ne mai fiind pentru el o necesitate imperioasă, un tonic sufletesc și un imbold în celalte activități personale și sociale, după un timp o simți ca o povară uriașă", *pag. 129). Unele considerații — se pare, scumpe autorului — rămîn inadecvate capacității intelectuale a personajului căruia îi sînt atribuite sau împrejurărilor în care acesta e plasat. Astfel mi se par complet fără noimă reflecții ca acelea despre olteni și consumarea macului (pag. 47) sau inutile cele asupra sentimentului la fetele de optsprezece ani („Mai trist e cînd de-a lungul unei vieți întregi unele fete sau femei nu depășesc în iubire și în atașamentul pentru bărbat" cei optsprezece ani, pag. 131). Par docte și supărătoare, pentru cel ce urmărește personajul în evoluția lui lăuntrică, gînduri abstracte ca acestea:* „... automatismul acesta al femeii îl duru, îl înfricoșă, fiindcă ar fi putut să devină și automatismul lui. Asemenea legături mor tocmai prin automatismul lor" *(pag. 197). Cu atît mai mult, cu cît voind să explice comportarea ulterioară a personajului, ele contrazic esența personalității acestuia. E greu de închipuit că un om prevenit astfel poate să se automatizeze el însuși, cum se întîmplă cu personajul Monaha, și tocmai legătura sa cu femeia dubioasă despre care este vorba nu moare ci persistă, indicînd în nuvelă o cauză a crizei sale morale.*

Volumul Trenul albastru *mi se pare valoros pentru universul moral și problemele care reprezintă în el sfera orientărilor lui Ion Arieșanu, pentru personajele lui vii, contemporane, extrem de umane și verosimile, cît și pentru succesele artistice ale unui scriitor tînăr care e conștient că tot ceea ce are de spus trebuie să se întemeieze pe cunoaștere și muncă.*

NICOLAE ȚIRIOI

ȘTEFAN BĂNULESCU: »IARNA BĂRBAȚILOR«

Nu pot să nu observ și eu — asemenea lui Al. Oprea (Luceafărul, nr 12 (171), 1965, care, de altfel a scris o cronică deosebit de pătrunzătoare la acest volum, — că debutul lui Ștefan Bănulescu în domeniul nuvelei a fost întîmpinat de critică cu o promptitudine maximă și că observațiile care s-au făcut încă de la început, multe din ele, sînt realmente interesante.

Se știe că în general cărțile bune și mai ales cele foarte bune nu apar chiar atît de des. Reacția imediată a criticii, în cazul de față, e îmbucurătoare, de aceea, și dintr-un alt motiv, mai general: sînt semne că, în sfîrșit, s-a ajuns la acea siguranță a breslei, cînd, renunțîndu-se la precauțiile și espectativele de altădată, cronicarii și recenzenții intră, cum s-ar zice, direct în arenă și își spun deschis părerile, fără a se mai îndemna unul pe altul, chiar dacă au în față cartea unui autor neconsacrat pînă la acea dată. Ceea ce e un lucru foarte bun, pentru că, la urma urmei, actul critic eficient implică și obligativitatea de a „consacra" pe tînărul scriitor talentat, luînd-o (îndrăzneață cutezanță!) oarecum înaintea judecătorului infailibil care este timpul, și de a bara de la bun început proliferarea submediocrității. Evident, și într-un caz și într-altul, cu prețul asumării unor mari riscuri (dar, nu știu, zău, ce altă profesiune poate fi mai riscantă decît aceea de critic!).

Aceasta fiind zise (simțim și noi, criticii, nevoia să facem, cîteodată, profesiuni de credință, deci să nu ni se ia în nume de rău o asemenea firească slăbiciune), să trecem totuși la cartea de nuvele a lui Ștefan Bărbulescu.

Iarna bărbaților nu reprezintă un debut oarecare din mai multe principii. Primul — și cel mai „palpabil" — este acela invederat de valoarea artistică ridicată a cărții și despre ea, se înțelege, va trebui să vorbesc în continuare. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că problema, în ce-l privește pe Ștefan Bănulescu, mai are și alte „dedesubturi".

Autorul volumului *Iarna bărbaților,* să nu uităm, e un *literat,* în sensul cel mai bun al cuvîntului. Pe el îl cunoaștem, în această calitate — din păcate extrem de rară la tînărul scriitor român contemporan — de aproximativ zece ani. În afara încercărilor de poezie și a activității de reporter înzestrat (vezi vol. *Drum în cîmpie,* col. Luceafărul, 1960), Bănulescu e un distins publicist, practicînd eseul-anchetă axat pe probleme de mare acuitate, în special

aspecte legate de condiția literaturii în epoca noastră (vezi *Colocvii*, Editura tineretului, 1964, elaborată împreună cu Ilie Purcaru). În sfîrșit, nu mai puțin demne de interes sînt investigațiile sale documentaristice în planul istoriei literare. În această direcție, cine nu-și amintește, de pildă, revelatoarele confruntări făcute de Ștefan Bănulescu între romanul *Ion* și locurile și oamenii care au constituit geneza manumentalei scrierii, înserate și ele în volumul citat? Să fie toate preocupări străine de structura artistică intimă a nuvelelor din cartea *Iarna bărbaților*? Mie mi se pare că nu, tocmai aici se cuvine a identifica punctul de pornire în analiza critică a acesteia. S-a spus că, paradoxal, activitatea de reporter l-a avertizat pe tînărul prozator să ia toate măsurile de prevedere spre a nu aluneca în plasa *viziunii reportericești*, în sesul descriptivismului și al factologiei plate, gazetărești, cum se întîmplă la alți confrați. Faptul, în genere, este real, deși — foarte subtil, e adevărat — în *Satul de lut*, e vizibilă înrîurirea, dacă avem în vedere că eroul povestitor are aliura unui veritabil reporter aflat pe teren, al cărui obiectiv este, pur și simplu, o anchetă și, dacă, totodată, mai reținem că axul epic al scrierii îl constituie tocmai itinerariul parcurs de amintitul personaj și dacă, în fine, admitem că întregul conținut al nuvelei ni se dezvăluie sub forma unor notații făcute adhoc: trenuri părăsite de călători din pricina bombardamentului, personaje ce se întîlnesc și apar parcă întîmplător, descripții de cadru instantanee, frînturi de conversație neprevăzute etc.

Adevărul însă e că Ștefan Bănulescu, ca prozator, e un laborios de formație cărturărească, intelectuală, ceea ce ni-l dezvăluie ca pe un „anti-instinctiv" inveterat. În această însușire dominantă văd nota puternic deosebitoare dintre el și prozatorii plecați de pe aceleași meleaguri — estic-dunărene — și atrași de umanitatea și de cadrul fascinant-exotic al acestora: Panait Istrati sau Fănuș Neagu, de pildă.

S-ar putea să pară unora cam hazardată și cam speculată afirmația: Bănulescu e un prozator intelectualist, de concepție, în linia (în sens larg) marilor romancieri moderni munteni (G. Călinescu, Camil Petrescu). Deosebirea stă — de data aceasta — în aceea că tînărul nuvelist își orientează resursele analitice în direcția unei alte lumi, complet diferită de aceea a intelectualilor și a mediului citadin, cosmopolit-burghez, a înaintașilor săi. De aici și căile particulare altele de valorificare a viziunii intelectualiste, ceea ce duce la o proză de atmosferă quasi-exotică și de generalizare simbolic-mitologizantă, în maniera moralismului metaforic sadovenian, întrucîtva. Situația nu e de neînțeles, dacă ne gîndim că G. Călinescu, cu rezultate strălucite, a procedat aidoma în poemul alegoric dramatizat, *Șun sau calea netulburată*, poem ce poate fi foarte bine comparat cu *Divanul persian* sau cu *Creanga de aur*.

Factura modernă a nuvelelor lui Ștefan Bănulescu, așadar, rezultă din inspirata tratare analitic-sintetică, în spirit lucid contemporan, a unor realități avînd un fond tradițional secular, cu mijloace artistice abil extrase tocmai din fundul originar al lumii respective. Cele mai bune piese ale volumului (*Mistreții erau blînzi, Vară și viscol, Satul de lut, Dropia*) își au secretul reușitei, cred, în această stare de fapt generală.

Să se observe, astfel, că peisajul uman și cel natural — magistral surprins în epoca lui Panait Istrati, ca *în realitate*, degajînd o concretețe caloristic-narativă de un exotism nemijlocit, material — în nuvelele lui Bănulescu cunosc un proces de transfigurare ideatică neașteptat. În timp ce Panait Istrati era un cîntăreț și un descriptiv amețitor, cu alte cuvinte *un natural*, tînărul nuvelist e un interpret, într-un fel, un clasicizant, dornic de generalizări etic-filozofice, aspirînd spre universalitatea imaginii artistice.

Așadar, Ștefan Bănulescu se angajează la confruntări decisive ale unei lumi aparent exterioare fluxului precipitat al istoriei, circumscrisă între niste coordonate de viață împietrite de timp, de o vitalitate eroic-primitivă, cu unghiul de vedere al epocii contemporane, cu instantele acesteia, din perspectiva unei lucidități afective — dacă se poate spune așa.

Creator de atmosferă exotic-mitică, scriitorul închipuie un soi de parabole și de legende, de structură foarte modernă. Unele — ciudat — nu sînt străine, ca formulă, de narațiunile simbolice — îndrăznesc s-o spun — ale lui Franz Kafka.

Iată de pildă, nuvela *Satul de lut*. Ne aflăm în fața unui univers uman de un absurd tragic. Însuși mobilul întregii acțiuni — dacă poate fi vorba de o acțiune propriu-zisă — e cu totul straniu.

Ca și eroul povestitor, spre satul F. se îndreaptă oameni din cele mai diferite părți, femei, bătrîni, mînați de dorința de a afla de soarta soldaților din regimentul 14, despre care nu se știe nimic. Inexplicabil, s-a zvonit, ca într-o legendă bizară, că aici, în satul F, ar exista cineva să lămurească situația. De fapt, totul e de o confuzie stupidă și tragică, în același timp.

Însuși eroul-povestitor întrebat de un tovarăș de drum întîmplător unde merge și cu ce scop, răspunde astfel: *„I-am răspuns simplu și adevărat că merg în satul F. să caut un om care nu mai este. Mai fusesem și prin alte sate, dar fără rezultat: nimeni nu știa,*

nici măcar nu auzise de el". Intr-adevăr, totul e de o incoherență absolută: „*Adresa care mi se dăduse* — explică mai departe personajul narator — *era foarte vagă; să mă interesez în satul F de un învățător, sau de fratele învățătorului, în sfîrșit, de cineva din satul F. care ar ști ceva despre un ofițer care l-ar fi cunoscut pe omul dispărut, adică l-ar fi întîlnit într-o gară, în apropiere de front, lîngă un pod rupt, unde se făcuse transbordarea soldaților din regimentul 14*" etc.

Absurditatea întregii situații, așa cum o explică fostul preot din satul F., vine de acolo că soția unuia din soldații dispăruți ai regimentului 14 — (factorul poștal din satul F.) s-a căsătorit cu fratele învățătorului, care este, fără nici un motiv, luat drept singurul supraviețuitor al respectivei unități militare. Așa se face că omul din urmă, fratele învățătorului, este, pur și simplu, asaltat de oameni, trăind într-un adevărat coșmar. „*De un an și ceva* — relatează fostul preot — *de cînd s-a auzit de întîmplarea cu regimentul 14, foarte mulți oameni vin în satul F. să-l întrebe pe fratele învățătorului ce știe el despre morții cutare și cutare. Lucrul ăsta îi otrăvește viața*".

Dovedind o capacitate neobișnuită de a transfigura observația în grotescul tragic, întreaga nuvelă e presărată de personaje și situații la prima vedere incredibile: un tînăr, fost preot, care, părăsit de soție, vagabondează în chip de lăutar și compune lieduri, în prezent afirmînd că lucrează la un poem simfonic, intitulat *Satul de lut*, pe care îl va prezenta ca lucrare de admitere la conservator, un bătrîn miner, pe nume Soleiman, care rătăcește pe cîmpuri, însoțit de un cal orb, numit Altîn, și care, obsedat de o amintire, pe cît de îndepărtată tot pe atît de incertă, ori de cîte ori îi place ceva, pronunță cuvîntul (probabil un nume de femeie) *Neriman*, femei care circulă prin vagoanele de tren întrebînd în neștire dacă știe cineva ceva de regimentul 14, sau acest dialog distonant, ce are loc între doi inși, ascunși într-o lizieră de teama bombardamentului ce se apropie:

— „*Viața e minunată, domnule Lăscărescu, oricînd e minunată. Totul viază ca o garanție a trecerii noastre prin lume, spunea omul în cămașă albă și pantaloni scurți.*

— *Da, domnule Petre Petrovici, răspundea cel în trenci de camuflaj.*

— *Strălucești sau nu, ești fericit sau lipsit de noroc, parcurgi totuși minunatul mister al existenței*".

Finalul e, de asemenea, în spiritul întregii scrieri; bombardamentul, prin haosul stîrnit și prin victimele umane pe care le face, împinge totul la limită. Absurditatea războiului, rezidînd în absurditatea destinului uman, e impresionant subliniată prin bocetele femeilor după cei morți („*Ioane, Ioane / Gheorghe, Andrei și Miroane / Nu te uiți la vremea mea, / Ai lăsat-o și pe a ta, / Și te duci pe Dunăre / Pe scîndură, bulgăre, / Îngrași apa și valul, / În urma ta crește malul*") și de schimbul de replici straniu dintre un locotenent și un sergent care se întreabă, în neștire, cîte gropi să facă pentru cei uciși. In fond, cred că nuvela aici ar fi trebuit să se încheie, pentru că mărturia reportericească din ultimele fraze (din care aflăm că autorul și-a adus aminte de toată întîmplarea, văzînd într-un ziar fotografia poștașului din satul F., care i se pare a fi factorul poștal din regimentul 14) apare cu totul lipită, de un iz heepiendic străveziu.

Viziunea de un tragism absurd — în sensul alegoriei etic-filozofice — asupra războiului în nuvelistica lui Ștefan Bănulescu, se relevă și în *Masa cu oglinzi*. Lucrare neîmplinită în ansamblul ei, din cauza inadecvării dintre schema arhitectonică generală de roman frescă, pe mai multe planuri, cu personaje centrale diverse, *Masa cu oglinzi*, în forma actuală, se impune atenției cititorului cel puțin fragmentar, pe capitole. In timp ce unele dintre aceste capitole, deocamdată, nu pot fi socotite decît doar ca simple „punctaje", în eventualitatea reluării lor (*Liniște de august, Tîrg la flacăra lămpii, Pe drumul subțire*), altele au o excepțională valoare luate în sine, fiind adevărate schițe (*Memorial de amiază, Trăsura galbenă cu cai negri, Vești de pace, Un om vine cu tunul acasă*).

In ultimele secvențe citate, pe linia viziunii din *Satul de lut*, excepționalul simț al tragicului cu care este înzestrat nuvelistul se valorifică, de asemenea, din perspectiva plăsmuirii unor situații ce vizează absurditatea social-istorică a momentului. *Memorial de amiază*, de pildă, jurnalul halucinant al tînărului funcționar bolnav Horațiu, este antologic, de un tragism al atmosferei sufocante — în sens descriptiv, dar și în sens psihologic — ce amintește nu atît de *Strada Lăpușneanu* a lui Sadoveanu (cum afirma Nicolae Manoleoscu) cît de unele episoade din *Ciuma* de Albert Camus. Sentimentul fricii, al derutei interioare, pus în legătură cu aspectul pustiu, împietrit, al orașului aflat parcă după o epidemie nimicitoare, bizareria unor detalii (mașa cu oglinzi, femeea de la țară rătăcind ca o lunatică cu căruța în care se află fiul muribund, încredințată că-l poate însănătoși găsind turtă dulce etc.), toate acestea sînt de un efect tragic neobișnuit.

Vară și viscol, alături de *Satul de lut* și de fragmentele amintite din *Masa cu oglinzi*, este, de asemenea, o proză de război excelentă. Nu e lipsită nici ea de anumite implicații de ordin simbolic, cu tentă grotesc-tragică. Rămîne, astfel, memorabil episodul înmormîntării fictive a eroului central, soldatul Grigore Nereju, crezut mort, de către rudele sale din satul natal, Glava. Ceremonialul quasibarbar, cu măștile bătrînilor veniți de pe cealaltă lume, într-adevăr impresionant și numai în scrierile de tinerețe ale lui Eusebiu Camilar *(Turmele, Prăpădul Solobodei)* am mai întîlnit asemenea scene.

In general însă *Vară și viscol* mi se pare o proză epică și de atmosferă realistă, în accepția clasică a cuvîntului, în linia epicii mai vechi a lui Galaction, poate. Densă și originală în substanța ei nuvela, totuși — poate și din cauza puținătății analizei psihologice — nu dezvăluie o idee artistică (particular privind lucrurile) deosebit de revelatoare. Cunoscător ca puțin alții al locurilor și al oamenilor de pe acele meleaguri dunărene, scriitorul, totuși, se lasă furat de fabulație și de descripție, nemaidovedind acea acuitate în fixarea unui subtext de idee larg generalizatoare, ca în majoritatea dintre piesele volumului său. Așa se face că *Vara și viscol*, rămîne o bună nuvelă epică și de atmosferă, un *document* artistic despre o lume care, desigur, în epoca nostră, s-a clintit hotărîtor din vechile-i așezări. Ceea ce, la urma urmei, nu-i chiar atît de puțin !

În sfîrșit, fiind vorba de tema războiului, cîteva considerații pe marginea nuvelei *Gaudeamus*, ultima din seria prozelor inspirate de problematica respectivă. Despre aceasta, critica a fost unanimă în a socoti că este cea mai slabă din întreaga culegere. Eșecul — pentru că e vorba de un eșec — cred că, dincolo de simplismul construcției (partea întîia, *Arhip*, prezentul, partea a doua, *Furgonul de pîine*, restrospectiva, trecutul) provine din evidenta stîngăcie a autorului de a inventa într-un plan al realității prea puțin cunoscut de el și — ce-i mai semnificativ — de a scrie o proză bazată exclusiv pe analiza „infinitesimală" — gen Camil Petrescu, — fără apel de metaforă, la transfigurare mitico-simbolică. Ași spune, deci, că, cel puțin în momentul de față, lui Bănulescu nu-i reușesc eroii intelectuali demitizați, căci, în această privință, pe lîngă eroii nuvelei *Gaudeamus*, tinerii ofițeri, Arhip și Eugen, și locotenentul rezervist Alexandru Oboga, din *Vară și viscol*, este un exemplu de nereușită de aceeași speță.

Sînt de acord cu Al. Oprea că nu trebuie să fim habotnici și să nu pledăm pentru limitarea sferei tematice a prozatorului, dar nu cred că e nefiresc să insistăm cu toată franchețea asupra fațetelor care se pare că, la ora actuală, nu-l prind prea mult pe Bănulescu.

Am lăsat dinadins la urmă cele două nuvele cu care se deschide volumul, *Mistreții erau blînzi* și *Dropia*, întrucît ele — faptul este evident — fac o figură cu totul aparte, în multe privințe, deși pe de altă parte, ca tonalitate, stil și atmosferă merg, în genere, pe aceeași linie cu *Satul de lut, Vară și viscol*, (mai ales) și cu unele fragmente din *Masa cu oglinzi*.

În aceste două scrieri, folclorismul analitic-intelectual al viziunii evoluiază la nivelul înțelegerii lucrurilor în chip absurd-fantastice, în planul mitului și al legendei. E adevărat că și în celelalte narațiuni indentificăm asemenea elemente (au fost relevate) dar aici ele sînt dominante, dau însăși structura de ansamblu.

În *Mistreții erau blînzi*, prozatorul poetizează în sens tragic. Ne aflăm în fața unei parabole (Dumitru Micu zicea că ar fi o calchiere sui-generis după legenda biblică a potopului), în care absurditatea existentei umane (în orînduirea socială a cărei deviză este *homo homini lupus*, într-un moment de încordare catastrofică, este pusă față în față cu lupta îndîrjită și măreață a omului de a-și supune destinul, de a-l subordona forței, voinței și încrederii sale, în victoria binelui. Adevărul e că prozatorul nu ne dă de înțeles prin nimic că ar fi plecat de la *un anumit* motiv tradițional. In fond, este vorba de o *recreare*, la modul sintetic, artistic, a unui univers uman extrem de concret (lumea pescarilor din Delta Dunării), din perspectiva înțelegerii etic-filozofice pe care am definit-o mai sus.

Dincolo de originalitatea atmosferei, de-a dreptul zguduitoare, nuvela impresionează prin tipologia umană. Personajele sînt niste entități (ca de altfel în aproape toate piesele volumului), menite să prefigureze profilul general-uman al unei colectivități : Condrat, barcagiul, preotul Ichim, Fenia, urgisita nevastă a primului, Vica, femeea tînără fără căpătîi, Vlase, înstăritul. In fiecare din ele prozatorul întruchipează o direcție a modului de luptă cu absurditatea existenței, absurditate concretizată în năvala biblică a apelor în satul pescarilor, pe care, literalmente, l-a înnecat. Interesant de reținut este că înfruntarea cu cataclismul nu are doar scopul supraviețuirii în sens biologic și că oamenii țin în primul rînd să-și afirme spiritualitatea lor, să nu accepte abdicarea de la condiția umană. Acesta îmi pare a fi tîlcul naufragiului fantastic al bărcii în care Condrat, împreună cu ceilalți, își poartă copilul mort în căutarea unui petec de pămînt — aproape imposibil de găsit din cauza inundației —

unde să-l îngroape. Prin urmare, sfidarea destinului constă în încăpățînarea, pe cît de măreață tot pe atît de superior-gratuită, de a nu da apei nici pe cei morți.

În muțenia lui, barcagiul ia proporții de erou uriaș, coborît din legendă, impulsionat exclusiv de grandioasa lui idee fixă, prin aparent completa sa detașare de cele ce se petrec în jur: aflarea locului de înmormîntare, după datină (inclusiv preotul și lăutarii) pentru copil.

S-ar părea, din cele spuse pînă aici, că nuvela *Mistreții erau blînzi* este pur și simplu o alegorie halucinantă a luptei în general a omului cu stihiile naturale. În realitate, însă, plasarea în istorie e certă. Celor din barca lui Condrat le este opus cumnatul acestuia, Vlase, îmbogățitul, care, datorită arivismului său abject, sugerat simbolic prin refuzul de a accepta înmormîntarea copilului în curtea sa unde apa n-a putut ajunge, este exclus din lumea celor tari și legendari, devenind o excrescență pe trupul robust, armonios al acesteia. Catastrofa în care sînt cuprinși pescarii este integrată în catastrofa generală a umanității, războiul fascist, care își întinde spectrul asupra firii însăși. Se adresează diaconului lui Condrat:

— *„Poate n-ar trebui să mai vorbesc, Condrate. Nu mai am ce măsura cu vorbele. Ziua și noaptea vin una după alta și trecem prin ele ca prin niște amintiri. Unde e pămînt nu se poate trece. În iarna asta păsările polare n-au mai venit în Delta noastră, cum obișnuiau să vină în vreme de pace, să-și petreacă vacanța mare. Nu mai au pe unde zbura de la Pol pînă aici. Cerul e ocupat. Bătaia ghiulelelor e lungă. E aproape început de martie — și ai să vezi, cocorii n-au să mai vină de la sud în primăvara asta. Peste Grecia și Italia cîte păsări au să poată trece? Rommel e încă în Africa. O să rămînem numai cu vrăbiile, iubitule".* Finalul, de o bruschețe neașteptată, derutant pentru moment, definește simbolic însuși sensul zbaterii oamenilor. Ivirea turmei de mistreți fugăriți de puhoaie, îmblînziți acuma de nenorocirea care îi urmărește, atrage atenția oamenilor, dîndu-le sentimentul puterii lor nelimitate, în comparație cu spectacolul la care asistă. Pescarii, devenind stăpîni pe ei, sînt cuprinși de un hohot de rîs general, în fața derutei animalelor. Își afirmă invincibilitatea tocmai prin puterea de a gusta un asemenea spectacol natural și, încrezători în ei, sînt în stare să se detașeze de propria lor nenorocire. Nuvela se încheie cu rîndurile în care este surprinsă mirarea plină de încîntare înfiorată a Feniei, la auzul clocotului de rîs al bărbaților: *„Văzu, din groapa de nisip unde sta ghemuită, numai piepturile bărbaților și fețele lor aspre rîzînd, și i se păru, nu știu cum, că le vede și tăria — „de unde atîta putere? — își zise Fenia, făcîndu-se mică și privind sloiurile care se aruncau sălbatice peste ape și-și trase pe furiș basmaua de pe urechi, ca să asculte mai bine hohotele oamenilor, peste care rîsul lui Condrat răsuna limpede și nepotolit".*

Dropia — cea mai sadoveniană narațiune a cărții — valorifică fantasticul semi-absurd dintr-un unghi romantic. Este, ca să spun așa, o oază de lumină reconfortantă, de lirism exultant și viguros sentimental, în ambianța sumbră, tragică a întregului volum. Dacă în descrierea peisajului (luxuriant și fabulos) prozatorul e un odobescian, în ceea ce privește oamenii, mișcările lor sufletești, vorbirea lor, apropierea este evidentă de epica lui Sadoveanu. Eroii, în primul rînd Miron, trăiesc, povestindu-le tovarășilor de drum, amintiri de demult, dragostele tinereții. Dată fiind atmosfera îmbătătoare și înfiorată a nopții, aflați călări ca într-un soi de semitrezire, ei fantazează, între real și ireal, mutîndu-și amintirile în pură reverie romantic-folclorică.

Așa se face că din cele povestite de Miron, cititorul nu-și poate da seama dacă povestea cu plecatul după fata iubită de el, ce fusese luată de soție de un altul, s-a petrecut întocmai așa, sau dacă iubirea aceluiași cu Victoria, soția lui Petre Uraru, pădurarul, a existat în realitate sau nu.

Ideea nuvelei, poetic-romantică, este implicată în simbolul dropiei, astfel explicat de cineva, anume pe Victoria, soția pădurarului Petre Uraru: *„Petre, — a început iar Victoria — dropia e greu și de văzut, nu numai de prins. Omul ăsta de-i zicem Miron vrea să prindă dropia. Nu vrea să-i treacă anii care-i mai are fără s-o vadă măcar. Dropia nu se poate prinde nici vara, nici toamna, e greu și de zărit, stă la capăt de miriște, în soare. Și în soare nu te poți uita. Numai iarna pe polei o poți atinge, cînd are aripile îngreuiate și nu poate zbura și seamănă la mers cu o găină. Greu și atunci. Rar cineva care să prindă clipa potrivită. De multe ori cînd e polei nu-i dropie, și cînd e dropie nu cade polei".*

Nu știu, într-adevăr, dacă, din motivele acestea, eroii nuvelei n-au prins dropia, fapt sigur e însă că Ștefan Bănulescu e un nuvelist de mare clasă. Volumul *Iarna bărbaților* e o mărturie indubitabilă.

NICOLAE CIOBANU

CORNEL OMESCU: »INTRE DOUĂ TRENURI«*)

Personalitatea lui Cornel Omescu e sigură, cu toate influențele vizibile în aceste 140 de pagini. În fond, una singură: Hemingway. Omescu face impresia unuia care a citit un singur autor, dar l-a citit bine, l-a asimilat. Siguranța dialogurilor vine din Hemingway; la fel, desinteresul pentru nesemnificativ, absența analizei, „beheveorismul", dezinvoltura, plain-air-ismul, apetitul senzațiilor tari, brutalitatea aparentă, definițiile omului: „Eu cred că omul trăiește pentru o sumedenie de lucruri și mari și mici. Noi nu le știm chiar pe toate, dar ne gîndim fiecare la un lucru mai mult decît la celelalte. Pricepeți cum vine treaba? Fiecare crede că trăiește pentru altceva, dar fiecare trăim pentru aceleași lucruri"... *etc.* (Intre două trenuri). *„Meditații", în definitiv, foarte comune dar tușante, cînd sînt făcute cu sentiment, fără ostentație și pretenții, și cu bun simț.*

Cornel Omescu nu poate vorbi decît la persoana întîi. A se vedea: pasajele în formă de teatru din nuvela titulară, monologurile din O foame în cinci oglinzi, *abundența dialogurilor, prezența autorului în spatele majorității personajelor, tipologia redusă. Nu există, de fapt, tipuri, aici. Există situații. Umanitatea lui Omescu nu e diferențiată. Aproximativ toate personajele sînt reductabile la unul singur, este vorba de acel om (nu absolut „omenesc"), iubitor de colectivitate, de civilizație, uman, trecut prin multe, care se simte bine oriunde, solitar sau nomad prin forța lucrurilor. Așa sînt: Sim, saltimbanc, ambulant.* (O foame în cinci oglinzi), *eroul din* Munții nu cad, *geolog, Dușan* (din Sămînță, pămînt și vin), *tot geolog, Vasile Stoica (din* Intre două trenuri) *tot geolog.* „Marinarule! Geologule! Omule!" *se exclamă undeva. Nu absentează nici micile erudiții tip: Berlin-snaps, Budapesta-palinca, București-țuică sau Geld, Money, Agent Péns* (O foame în cinci oglinzi), *cu pretenții plurilingve.*

Prozatorul are predilecție (care îi e consubstanțială) pentru senzațional: situații liminare, accidente, prezența, ușor ostentativă, dar nu obsedantă, a morții (moartea fie simbolică, fie naturală, fie relatată pe ton de fapt divers). „Marele Sim" (jongleur, halterofil, prestidigitator, hipnotist"), are o „moarte instantanee"; „nu s-a stabilit încă de ce nu și cum" — *comentează cu secret humor autorul* — „a căzut victima chiar în uneltele sale profesionale" (O foame în cinci oglinzi). *Bătrînul geolog (din Munții nu cad) își taie singur „firul" vieții, de care atîrnă peste prăpastie, spre a-și salva de la moarte camaradul mai tînăr. Bunicul (din* Eroul necunoscut) *se stinge în liniște, gîndind* „că pămîntul are miros de om, și dragostea miros de moarte... Nu credea că fericirea începe aici și era convins că a trecut dincolo de ea. *Primul soț al lui Nuți* (Intre două trenuri) *se întoarce orb din război și mutilat oribil, apoi cere să fie scos la plimbare, face o baie în Dunăre și se îneacă.*

Majoritatea personajelor lui Cornel Omescu, sentimentali în fond, își compun o mască brutală. Se practică boxul, se înjură copios, cu ostentație, curge mult sînge, din opercuturi sau din coji de alune sparte în palmă. Tînărul din Munții nu cad *emite, în fața morții o sută și ceva de* vacsuri *răsunătoare. Se aude, din cînd în cînd, cîte un* mii de trăznete. *Frigul are* mii de cuțite *etc. Teribiliste (și nu joyce-ene) sînt interjecțiile:* bum-ba-bo, poc, bang, harst, *la fel regionalismele (care nu-l prind pe Omescu), la fel, arbitrariul unor senzații:* „simțeam noaptea pe obraz, pe piele și în căușul fiecărei urechi" *sau:* „Frica intră pe ochi și e albastră. Apoi coboară pe gît, în burtă, rece ca liamonada" *etc.*

Dialogurile sînt excelente și tehnica — în limitele hemingwaysmului tutelar — bună.

Visul cu bătaie lungă *e o proză convențională, cu băieții* „ care se fac mari", *à la Nicuță Tănase, cu situații și final prefabricate. Truismele abundă:* „Păcat de noi că luna nu-i caș, mămăliga sau pita, cum se zice pe-aici. Aș urca pe casa de acolo și aș rupe un gogoloi din ea. Mie nu-mi trebuie lună. Eu vreau stele. Nu prea multe: o șapcă, un buzunar".

Eroul necunoscut *suferă de abuz poematic. Pare intrată întîmplător în volum. Se reține totuși episodul morții bunicului. Cu totul în afara felului său de a scrie este schița* Acasă.

Evident, pretutindeni există destulă autenticitate și naturalețe. Prozator cu o biografie quasi-senzațională, Omescu ține să ne demonstreze că nu inventează nimic, că nu face experiențe in vitro, *că nu literaturizează. Paradoxal, dar, uneori, tocmai această nonliteraturizare dă impresia de literaturizare. Un exemplu:* Munții nu cad. *Faptele sînt (poate) adevărate, nu însă și verosimile artistic. Invers este cazul „poemului"* O foame în cinci oglinzi.

---

*) Epl, colecția „Luceafărul", 1965.

Situațiile par, aici, inventate. Este evidentă și o oarecare tendință de epatare a cititorului (nu unica). Totuși, rezultatele sînt remarcabile. Bucata e scrisă la o tensiune înaltă. Monologurile lui Sim, Bimbo și Jim, deși de proveniență livrescă, par autentice. Există un ritm interior impetuos accelerat; o senzație de necontrafăcut, de irepetabil:

„Unu! Ați înlemnit? Două! Vreți senzații tari? Trei! Gustați-le! Patru! Cinci! Șase! E o căldură tîmpită. Șapte! Săracul Jimmy! Opt! Mai am patru cuțite, puștiule, și mă privești ca pe-un cîine. Eu nu sînt un cîine, Jimmy. Porcii sînt cîini. Nouă. Zece! Iartă-mă: numai două cuvinte mai am. Numai două..."

Deși nu de cel mai bun gust, O foame în cinci oglinzi, *se mulează perfect pe posibilitățile acestui prozator. Există aici un senzaționalism declarat, o tehnică excelentă a* suspenceului, *un joc cu moartea bine condus, un exotism necesar.*

Piesa de rezistență a volumului este nuvela Între două trenuri, *în care Omescu încearcă trecerea de la instantaneul epic, de la concizia poematică la proza amplă. Nu intru în detalii, nici în problematică, destul de banală s-ar zice (divorț, remușcări, recuperarea unui om etc.). Omescu nu e un autor problematic. Cînd vrea să fie e „interesant", face gafe (gen:* „Ți-e frică de iubire, tovarășe Stoica" *monolog interior! sau:* „Superficialitatea omoară" *etc.). Se resimte în atari cazuri, inaptitudinea analitică a prozatorului.*

Calitățile nuvelei țin de tehnica aproape ireproșabilă, de atmosfera bine surprinsă, de autenticitate, de generosul ei mesaj. Foarte economică, Între două trenuri *rezumă un roman. Teribilismele sînt serios atenuate. Detaliile, dozate cu acuratețe, contribuie la impresia generală de* cinema-varité.

Din păcate, cealaltă nuvelă mai lungă, Sămînță, pămînt și vin, *cu o tematică similară precedentei se revolvă facil, e puțin manieristă, deși debutează excelent:*

„Cineva ridică spre mireasă o sită veche și ruptă. Mireasa o prinse cu degete mari, muncite, dar sprintene. Cîntări sita, ca și cum ar fi ceva gînduri de cernut, și, brusc, o zvîrli peste gard, în grădină. Cinci site vechi și rupte mai zburară tot acolo. A șaptea era nouă, și pe asta o dete mirelui, zîmbind fără plăcere, fiindcă socrul ei chiuia:

— Ihii! Măi băiete, să te ții!

Și chiuind, omul umplu sita cu boabele de cucuruz ale unui săculeț brodat. Un alt om, înalt și subțire ca mireasa, puse în sită o sticlă cu vin roșu. Cei doi miri, pe cîte-un scaun, se priviră în așteptare...

Apoi mirele trînti sticla de pămînt, sparse sita, și boabele se risipiră în vin și pămînt moale..."

Oricare ar fi evoluția sa ulterioară, talentul lui Cornel Omescu, sper, se va impune. Acest volum de debut este rampă de lansare, imperfectă desigur, dar certă în liniile ei esențiale.

ȘERBAN FOARȚĂ

MANOLE AUNEANU: »DESTINUL ÎNGERILOR«

Este greu pentru cel ce caută traseul maturizării unui prozator să găsească în al doilea volum al lui Manole Auneanu coordonatele sigure ale unui drum ascendent. *Destinul îngerilor*, volum cu titlu șocant dar explicativ, pentru ceea ce încearcă să facă prozatorul, nu oferă cititorului piese total închegate, definitorii pentru o personalitate artistică formată.

Există însă în acest volum o căutare care merită tot interesul, un efort către o proză originală care merită atenție. *Cerul era aproape* aduna schițe de diversă problematică și era destul de dificil să se stabilească anumite preferințe. Lumea vagabonzilor anilor 45—47, eroii din mijlocul muncitorilor erau însă totuși cîteva domenii în care se părea că prozatorul se mișcă mai firesc. O anumită superficialitate îl aducea pe prozator către „instantaneul eroic" al vieții; erau, desigur spectrele începutului, acele lumini alb-negru ale cadrelor, insuficiența determinării psihologice, apelul foarte frecvent la simbolul, mijloc de generalizare al unor lucruri spuse parcă și altădată.

Compuneri care ar putea figura cel mult cu titlu de exercițiu se mai găsesc și în *Destinul îngerilor*. Vrînd, nevrînd, Auneanu devine sentimental în *Barca* sau *Copacul*, piese fără o certă individualitate. Ne oprim, deocamdată, asupra schițelor, fiindcă, deși trăsături comune unesc toate prozele din volum, cele două nuvele (*Destinul îngerilor*, mai ales, și *Sub arșița verii*) solicită o discuție aparte. Constantă în volum e preocuparea pentru dimensiunea etică a existenței : prozatorul se oprește asupra unor crize morale ale personajelor, încercînd sondaje. Lucrul e lăudabil în intenție, dar proza de felul acesta solicită fină analiză psihologică, fiindcă altfel ne găsim în fața unor povești alcătuite după tipar. Nu se poate spune că Manole Auneanu nu este ingenios în alegerea mobilurilor crizei interioare ale eroilor. Punctele de plecare oferă întotdeauna interes, și, într-un caz, o bună disecție a unei stări sufletești (*Ispas*) vorbește de ceea ce ar fi putut da schița dacă autorul ar fi fost mai consecvent cu sine însuși. Manole Auneanu însă se plictisește, n-are răbdare și atunci renunță la analiza psihologică, și își aruncă eroul într-un cadru care ridică alte probleme. Și astfel, de la un început de schiță psihologică ne pomenim vîslind într-un autentic reportaj, printre eroi unidimensionabili și falși. Mai vizibil e procedeul în *Copacul*, schiță cu premize interesante, dealtfel. Mateiaș e prieten cu Cimpoeș și îi amăgește acestuia logodnica. Cimpoeș se căsătorește totuși cu ea și atunci Mateiaș, care o iubește pe aceasta, devine șeful lui Cimpoeș. Intors de la ședința în care fusese pus șef de secție, Mateiaș trece printre oamenii care îl respectă și are revelația nimicniciei gesturilor lui (amplificată de simbolul final — copacul). In realitate, dezvoltarea eroului e nulă, și episoade care ar fi reclamat analiza sînt inventariate rapid, în cea mai pură alură ziaristică. :

„Ani de zile îl socotise pe Cimpoeșu rival, credea că între ei doi se dă o luptă ascunsă, o luptă în care el, Mateiaș, cîștiga teren bucățică cu bucățică și că într-o zi va ieși, în sfîrșit vitorios. Il vedea pe Cimpoeșu, zbrobit, frînt, în două. Norica ar fi trebuit să fie neapărat de față, să sufere și să regrete că l-a părăsit, pe el, pe Mateiaș.
Sosise și ziua aceasta. Astăzi îl învinsese, dar cum?! Cimpoeș îi dăduse toată satisfacția, îl susținuse, vorbise cu căldură despre el...

Nu, și astăzi tot Cimpoeș învinsese.“

Cam așa arată și alți eroi, unii monstruoși prin unilateralități, alții tot unilaterali, strălucitori prin generozitate. Intr-o versiune mai dramatică — dramatismul e aici al pitorescului — eroii din *In adînc* îi repetă pe cei din *Copacul*. Voican se întoarce de la închisoare (fusese condamnat fiindcă violase o femeie) și e încadrat pe un șantier în brigada lui Tudose. Tudose mai are fața brăzdată de o urmă de cuțit. Voican îl tăiase cînd acesta încercase să-l împiedece s-o violeze pe femeia cu pricina, despre care aflăm că acuma e soția lui Tudose. In final, Voican e salvat de la moarte de același Tudose. Cam prea multe potriviri adunate la un loc, prea multă strălucire, prea multe tonuri absolut contrastante. „Reeducarea“ lui Voican — ceea ce urmărește de fapt să releveze autorul — rămîne, astfel, iarăși la nivelul reportajului elegant — și fără adîncime. Nu sîntem împotriva confluenței nuvelă-reportaj, sîntem, însă, pentru adecvarea mijloacelor și un lucru e foarte clar : pentru proza pe care și-o propune Manole Auneanu reportajul e foarte dăunător. Micile monografii ale sentimentelor (bucuria, în cazul lui Ispas, groaza în fața morții — la Voican) sînt bine alcătuite, dar sînt parazitate de rest. Atunci cînd nu e reportericesc, prozatorul mai e pîndit și de un sentimentalism cam învechit.

In *Barca*, de fapt, ne aflăm într-unul din locurile comune ale prozei ; eroii sînt vagi și nedefiniți, dominați de cadrul vegetal-acvatic (bine prins) al unui lac muribund. Scriitorul face în această bagăție solitară de ape și trestii rămasă în paragină retrospectiva unei iubiri. O femeie superficială cu simptome de blazare, un tînăr care suferă evidențiază oarecum capacități de sugestie insuficient exploatate.

Destinul îngerilor e nuvela cea mai întinsă din volum, implicînd, cum spuneam, unele probleme noi. Intr-un fel, Auneanu încearcă aici sinteze (eroina își trăiește adolescența în lumea vagabonzilor — lume frecventă în *Cerul era aproape*). *Crizele* sufletești din alte schițe sînt urmărite mai pe larg. Dacă celelalte sufereau tocmai din lipsa argumentației serioase a gesturilor eroilor, în *Destinul îngerilor* Manole Auneanu este mai nuanțat, descoperind implicații mai adînci și atacînd mai complex probleme grave. Lumea și conflictele unui oraș de provincie, privite prin prisma unor intelectuali care încearcă să se dizeneascâ față de ei și față de viață, îi prilejuiesc prozatorului notații interesante. Se pare că Manole Auneanu își simte eroii pe undeva, sentimentali (pagini de genul acesta nu lipsesc nici aci) și încearcă, prin intermediul Olgăi, eroina principală, să discute raportul dintre generozitatea nemăsurată și generozitatea necesară, să militeze pentru o generozitate a oamenilor care să nu ducă la mutilarea lor. Dar, față de această problemă, urmărită inteligent, autorul ratează ansamblul nuvelei, ni se pare, din două motive principale : mai întîi, același plan reportericesc în care

își mișcă uneori eroii, și, în al doilea rînd, din cauza pasajelor adiționale, unde sînt plasate conflicte aparte, fără legătură directă cu ideea centrală. Prozatorului i se pare că evoluția eroinei nu este suficient de convingătoare față de ceea ce voia să spună, și atunci plasează un *raisoneur* (secretarul de partid Panaite), care comentează justețea atitudinilor ei. Panaite deslegă astfel toate ițele nuvelei (lucru pe care prozatorul îl putea lăsa pe seama cititorului), rostind verdictul său asupra eroinei : „*Ascultă, dumneata plutești nițel în aer*". Și atunci este plimbată eroina pe teren, prin niște cooperative agricole unde sînt găsite niște tablouri valoroase, ni se mai povestește cîte ceva despre Panaite, sîntem puși în temă cu tribulațiile fostului iubit al eroinei, pictor ratat etc. Trecînd peste fisurile compoziționale ale nuvelei sau peste unele fantezii ale cadrului (în cele două săli destinate picturii sînt adunate nume celebre, prea celebre pentru un oraș de provincie, ș.a.), *Destinul îngerilor* (și *Sub arșița verii*) repetă o structură cunoscută mai demult, care ne face să vorbim de o concepție destul de rudimentară a autorului, în legătură cu proza scurtă. Manole Auneanu își explică toți eroii pînă la sfîrșit, atunci cînd au cîte o complicație mai subtilă după schema : I. demonstrație și, II, enunțul teoremei. Și pentru ca cititorul să fie pînă la capăt lămurit, autorul mai pune un raisonneur în nuvelă (bețivanul Lucrețiu Dunea, alcoolic ratat), care alcătuiește un panseu-parabolă pentru cea de a doua fațetă a nuvelei : ratații sînt ca îngerii, existențe inutile desprinse de pămîntul pe care se trăiește din plin. Aceste explicații, această nevoie de claritate care înlătură umbrele paralizează intențiile atît de interesante ale scriitorului. „Paralizia" atinge pînă și dialogurile :

„— *E a lui Giacomo Paregli !*

„— *Numai să fie rentabil* (E vorba de un tablou n.n.) *Asta a făcut parte din școala lui Michelangelo...*

„— *Da, a fost unul din elevii săi*".

Volumul lui Manole Auneanu lasă impresia unor căutări de drumuri. Se pare că autorul și-a fixat definitiv problematica în direcția dezbaterilor etice, pentru care manifestă, cum arătam, vocație. Există în proza sa multe puncte de plecare demne de interes, care ar necesita o aprofundare mai atentă, fără apelul permanent la clișee. E necesar un efort de desprindere de tentația înregistrării mecanice, reporterești a vieții, după cum mai e necesară și evitarea tendinței de a lichida un erou dilematic pe cîteva pagini. Cu alte cuvinte : efortul spre adecvarea mijloacelor la problemele pe care le ridică premizele narațiunilor sale.

CORNEL UNGUREANU

discuţii

DRAMATURGIA DE IDEI

Se manifestă, în ultima vreme, în publicistica literară — şi mai ales în aceea teatrală — un schimb de opinii, deosebit de interesant, în legătură cu sarcinele şi perspectivele de desvoltare ale dramaturgiei noastre contemporane. Realizarea unor scrieri care să intereseze spectatorii pe planul lumii, creerea unei literaturi dramatice cu o problematică ale cărei răspunsuri să aibă ecou pe scenă şi în cultura universală, iată obiectivele cu adevărat majore pe care trebuie să şi le propună dramaturgia originală. Raportată la aceste sarcini mărețe, dar extrem de dificile, se discută producţia dramatică a ultimilor ani. Semnificativă e împrejurarea că iniţiativa discuţiei a fost luată de către dramaturgi, iar caracteristica ei de căpetenie este o nemulţumire, să sperăm creatoare, faţă de creaţia dramatică elaborată în ultima vreme.

Postulatul e recunoscut ca evident de toţi participanţii la discuţie. Explicaţiile rămînerii în urmă a dramaturgiei nu sînt însă întotdeauna cele mai apropiate de adevăr. S-a arătat astfel, bunăoară, că în mai mare măsură decît oricare altă artă, dramaturgia are de învins dificultăţi de meşteşug. Dramaturgia e între arte "mai grea decît toate" (Paul Everac: *Dificultăţile dramaturgiei în Contemporanul* din 14 Mai 1965). Dar, ne întrebăm noi, a fost oare ea mai uşoară pe timpul lui Sofocle sau Shakespeare, Ibsen sau Caragiale? E mai rebarbativă creaţiei imaginea scenică a textului dramatic decît marmora pentru sculptor sau sunetul pentru muzician? Preopinentul nu s-a străduit să-şi demonstreze afirmaţia şi nu a făcut-o pentru că, dimpotrivă, contrariul ţine de domeniul evidenţei.

O altă premiză aparent „teoretică", care explică rămînerea în urmă a dramaturgiei, ar fi o împrejurare, chipurile, obiectivă. Optimismul funciar al epocii şi al orînduirii noastre face ca în societatea noastră „convulsia dramatică" să nu-şi mai găsească locul decît în parte, „ruptura, zguduirea, ratarea (din fericire pentru lume) sînt atenuate, prevenite de dinamica optimistă a societăţii". Dramele lumii noastre sînt întotdeauna parţiale, afirmă dramaturgul Paul Everac, căci „condiţia omului nostru e ocrotită. Nefericirea lui personală nu este întotdeauna relevantă pentru dinamica societăţii. E un caz şi atît" (Paul Everac: idem). Ar urma de aci, conclude Everac, să ne „mefiem" mai puţin de cazuri într-o literatură care pînă mai ieri „mergea pe tipuri". Argumentarea dramaturgului conţinînd nu puţine afirmaţii judicioase îmi apare, în esenţă, susceptibilă de rezerve serioase. Mai întîi distincţia între „tipic" şi „caz" e oţioasă. Ce i se cere unei piese de teatru? Să fie tipică sau să fie bună? Este Manole Crudu în *Moartea unui artist* un artist „tipic" prin faptul că face expoziţii sau pentru că e la zi cu cotizaţia la Uniunea Artiştilor Plastici? Sau e, mai de grabă, un exemplu al unui artist care aici şi acum, în ţara noastră şi în zilele noastre, răspunde, cu mijloacele sale de expresie şi de talent artistic, întrebărilor pe care i le pune lumea şi viaţa. Iată deci că distincţia între „tipic" şi „caz" nu este dătătoare de ton prin ea însăşi ci, mai de grabă, e anacronică, depăşită, abolită. Nu critica şi teoria teatrală fixează aprioric şi arbitrar norme şi canoane ci practica artistică, ea însăşi, practică, tot ce ea, le răstoarnă şi le reînoeşte. „Diversitatea de stiluri", „exprimarea multilaterală" pe care le solicită conducătorii de partid şi de stat artiştilor (cf. *Intîlnirea conducătorilor de partid şi de stat cu oamenii de cultură şi artă* în *Scînteia* din 20 mai 1965) nu duce oare la abolirea mefianţei faţă de cazuri? Nu trebuie explicată rămînerea în urmă a dramaturgiei mai puţin prin aparenta mulcomire a conflictului dramatic (care trece pe alte planuri) şi mai mult de împrejurări de natură subiectivă care ţin de măiestria, de talentul şi concepţia artistică, de capacitatea de viziune a scriitorului?

În ierarhizarea acestor împrejurări de natură subiectivă care pot potența sau micșora ansamblul producției noastre dramatice trebuie să se țină seama și de împrejurarea că teatrul este un mănunchiu de arte. Receptarea textului dramatic de către public e mai diferențiată decît, bunăoară, legătura imediată care se stabilește între un cititor și ultimul volum de poezii al lui Nichita Stănescu. Spectacolul, regia artistică, directorul și secretariatul literar, critica dramatică în sfîrșit, sînt tot atîția factori intermediari între creația autorului și receptarea acestei creații de către public. Toți acești factori joacă — și au jucat întotdeauna — o influență reală asupra genezei textului dramatic. Ca o prezență nevăzută ei se strecoară în jurul dramaturgului, îl urmăresc și în somn și, mai cu seamă, la masa de lucru. Există astfel o atracție către succesul de suprafață (profesiunea de dramaturg jucat e rentabilă), succes care poate exercita o influență cu totul nefastă asupra calității textului dramatic. Radu Cosașu, care e un petulant *debatteur* — dar, judecînd după cele două piese scrise pînă acum, un slab autor dramatic — a simțit-o atunci cînd și-a intitulat intervenția sa în discuție: *Dificultățile succesului (Contemporanul* din 28 mai 1965). Cosașu arată, printre altele, că succesul singur, succesul facil, mai cu seamă, nu poate fi criteriul decisiv al valorii unei piese de teatru. Dar acestei năzuințe spre un succes facil i se supun, conștient sau inconștient, acei dramaturgi care începînd cu Aurel Baranga și terminînd cu Teodor Mazilu confecționează piese pigmentate cu un comic facil și agitate de o problematică minoră, care îl învață, cum s-a mai spus, pe spectatorul din stal, cum să nu-și înșele nevasta sau cum să-și reconsidere, cu mai multă seriozitate, viața sentimentală. Iată de ce cred că alături de succesul facil care aduce rețetă, dar nu valoare, piesei de teatru, dramaturgii noștri trebuie să urmărească, cu mai multă consecvență și succesul dificil, să cîștige publicul pentru o dispută pasionată și arzătoare, pentru problemele esențiale ale epocii noastre, ale felului nostru de a vedea lumea și viața. Nu calchieri de o reușită discutabilă după Brecht sau Ionescu vor impune dramaturgia românească pe scena universală, ci dezbaterile aprinse, polemica și lupta teatrului de idei vor putea face ca producția noastră dramatică să devină, în ansamblul culturii noastre noi „un bun al culturii universale, contribuind la ridicarea prestigiului patriei peste hotare" (idem *Scînteia* din 20 mai 1965).

Dar, se va putea riposta, și ceea ce, într-un fel mai mult sau mai puțin învăluit, se argumentează, se pot măsura dramaturgii noștri cu un Dürenmatt, Frisch, Tenessee Wiliams, Miller ? Nu aceasta e problema, dacă pot. Problema e că trebuie să încerce. Ceea ce caracterizează peisajul dramaturgiei noastre, la ora actuală, e cu o fericită expresie a lui Ov. S. Crohmălniceanu, întrebuințată însă într-un alt context, „miza mică". Slaba exigență față de creația proprie a dramaturgilor se materializează, cum de altminteri s-a observat, fie prin atracția exercitată pentru probleme periferice, fie spre piesuțele de succes efemer cu o pseodoproblematică dintre care amintesc cîteva care mai țin afișul *Băiat bun dar cu lipsuri, Zizi și formula ei de viață, O lună de confort* etc., dar de care, peste o stagiune două ne vom aminti tot așa de puțin ca astăzi, de pildă, de *Milionarii, Partea leului* sau *Băeții veseli.* Există o recrudescență a unei comedii aș numi-o neobulevardieră, pentru că discută, vezi bine de pe pozițiile noastre, problema triunghiului sau a adulterului, sau pentru că își presară cu niscaiva idei progresiste, intriga ; o astfel de producție dramatică, cîteodată agreabilă, uneori bine confecționată, nu poate însemna însă un pas înainte în dezvoltarea dramaturgiei noastre naționale. Se va putea răspunde că o asemenea producție de piese de teatru e dacă nu necesară, atunci cel puțin inevitabilă. O dramaturgie nu se desvoltă numai prin piese de vîrf, e o constatare evidentă ; dar și procentajul mare al pieselor scrise fără nici o ambiție de a spune ceva nou, inedit, nu poate creia un climat favorabil dezvoltării marii dramaturgii pe care o visăm și de care avem atîta nevoie. Alegerea cărărilor bătătorite, a drumului de minimă rezistență, nu e oare dovada acceptării platitudinii ? Sînt prea puțin numeroși acei dramaturgi care, în piesele lor, dau dovada de dorința nobilă de a se depăși pe sine, de a fi nou, original, de a spune altceva, de a spune lucruri esențiale. Este dramaturgul oare doar un meșteșugar, mai mult sau mai puțin dibaci ? Sau dinpotrivă trebuie să tindă el să devie, un demiurg, un creator ? Iată ce spunea, în această privință Ibsen : „Ca să perseverezi în cariera literară trebuie altceva și mai mult decît daruri naturale. Ceva care să-ți copleșească viața și care să-ți slujească drept punct de plecare în lucrarea imaginației. Dacă nu faci altceva decît operă de creator, — scrii cărți".

Din fericire dramaturgia noastră contemporană nu e străină de pasiunea nobilă pentru marile probleme ale existenței și nici de curajul și capacitatea de a angaja, cu aceste probleme, un dialog vibrant, specific epocii noastre. Teatrul de idei are, dealtmiteri, în literatura noastră dramatică o tradiție, dacă nu îndelungată, atunci în schimb, remarcabilă, ilustrată de dramele lui Camil Petrescu și de unele din piesele lui Lucian Blaga, pentru a aminti numai pe înaintașii cei mai iluștri. Între autorii contemporani reprezentantul cel mai auto-

rizat al unui astfel de teatru ne apare Horia Lovinescu. Ultima sa piesă *Moartea unui artist* marchează astfel una din cele mai valoroase realizări ale dramaturgiei noastre în ultimii ani. Lupta cu moartea, dar şi cu tendinţele demonice, anarhice, negativiste, amintesc de ciocnirea cu destinul implacabil, moira elină, şi îi cîştigă personajului efigia unui erou de tragedie antică.

Nu mai puţin plină de tîlc, cu un puternic sîmbure ideologic, e comedia tragică a lui A. Mirodan: *Celebrul 702.* Povestea inspirată din realitate, a gangsterului electrocutat la Saint-Quetin, după ce pedeapsa îi fusese amînată de nenumărate ori, scoate în relief, cu o netăgăduită forţă demascatoare, cinismul monstruos al unei concepţii despre lume şi viaţă, în care viaţa şi moartea devin un „business". Exemple pozitive, piese de vîrf cu ajutorul cărora dramaturgia românească poate năzui să intre în patrimoniul literaturii universale sînt şi *Citadela sfărîmată, Mielul turbat* ş.a. Întregul teatru scris de Horia Lovinescu, A. Mirodan, Dorel Dorian, aduce argumente evidente în favoarea dezvoltării, în dramaturgia noastră contemporană, a dezbaterii scenice, a teatrului de idei. *Steaua polară,* piesele lui Radu Cosaşu, comediile lui Teodor Mazilu, cu toate metehnele lor, par să graviteze spre aceeaşi ţintă. Există deci, în repertoriul actual, o tendinţă spre dezbaterea etică, tendinţă care nu poate fi neglijată, dar care trebuie ridicată pe o superioară treaptă calitativă. Uneori, excelente idei dramatice îşi pierd, din cauza complicării intrigei, eficienţa lor scenică. Aşa se întîmplă cu ultima piesă a lui Paul Everac *Ştafeta nevăzută.* Ceea ce e esenţial aici nu este ideea muncii, cum i se părea unui cronicar (*Teatru* nr. 5/1964), ci înfăţişarea, sau mai degrabă schiţarea conturului unei personalităţi care putea deveni, cu adevărat, remarcabilă. E vorba de personajul principal al piesei directorul unei întreprinderi, Anghel Dobrian. La un moment dat acesta îşi dă seama că succesele pe care le are în muncă se datorează înaintaşului său, eliberat din serviciu pe nedrept. Zbuciumul său şi efortul pentru stabilirea acestui adevăr, dimensiunea nouă morală, ideea elevată a unei onestităţi scrupuloase ar fi putut constitui ideea centrală a piesei, dar ea se pierde. Pornind de la o bună idee dramatică, scriitorul a complicat-o cu aderenţe care îngreunează sublinierea valorii etice cu totul deosebite a personajului.

Ideea meşteşugului dramaturgului solicită, astfel, examinări mai nuanţate. Şi la Paul Everac, dar nu mai puţin la A. Mirodan şi Dorel Dorian, piesa de vîrf e mai aproape de debut, sau e chiar piesa de debut. Cea mai notabilă prezenţă dramatică a lui Dorel Dorian e *Secunda 58,* şi nu *De n-ar fi iubirile,* şi mai puţin *Ninge la Ecuador.* Mirodan e mai valoros prin *Ziariştii* şi mai slab în *Noaptea e un sfetnic bun,* Paul Everac e remarcabil în *Poarta* şi mai puţin în *Costache şi viaţa interioară.* Ideea dramatică e mai viguroasă, mai articulată, slujită cu mai multă inspiraţie în piesele de început. Care să fie explicaţia acestui fenomen? De ce prea de timpuriu apare, în creaţia dramatică a unor scriitori, repetiţia, variaţiunea pe o temă dată?

Să examinăm, din acest punct de vedere teatrul lui Dorel Dorian. Scriitorul se dovedeşte preocupat, în toate piesele sale, de analiza stărilor de conştiinţă, de problematica etică. De sigur că identitatea unei problematici nu poate fi, prin ea însăşi, un indiciu al repetiţiei. Dar, impresia de repetiţie, de variaţiune pe o temă dată nu se accentuează numai sub impresia similitudinii problematicii, ci şi prin aceea a asemănării subiectelor şi mai ales a procedeelor pe care le întrebuinţează dramaturgul. Astfel, mijlocul artificios de subliniere a creşterii conflictului dramatic în *De n-ar fi iubirile* (creşterea presiunii în sondă) îl aminteste pe acela al momentului decisiv, al penultimei secunde în *Secunda 58.* Se accentuează astfel impresia că scriitorul dispune de o gamă relativă restrînsă de procedee, la care, revine cu predilecţie. O reînnoire a disponibilităţii creatoare apare astfel, în dramaturgia lui Dorel Dorian, neapărat necesară.

La A. Mirodan repetiţia e dozată mai subtil, e mai anevoie perceptibilă şi, astfel, mai puţin supărătoare. Ceea ce e ciudat, la acest înzestrat dramaturg, e şovăiala cu care se înfiripă conflictul. Exceptînd *Celebrul 702,* unde conflictul e propulsat mai mult de atmosfera tragică a comediei, piesele lui Mirodan rezistă mai puţin prin compoziţia întregului şi, mai mult, prin arta dialogului, prin spontaneitatea şi ineditul replicei. Mai mult, pentru cine studiază replica lui A. Mirodan, apare convingerea că în economia textului dramatic replica nu numai că tinde spre o evidentă independenţă, dar năzueste chiar mai mult şi anume să ocupe rolul de vioară primă în compoziţia piesei. Ea stîrneşte humorul, defineşte uneori, „sui-generis" personajele şi, mai cu seamă, are rolul preponderent, de a capta, a înveseli şi a apropia publicul, de a cîştiga adeziunea acestuia. De aici caracterul aforistic uneori al replicei, sentenţiozitatea ei, sau cîteodată, un uşor teribilism; gagul, găselniţă, calamburul, cultivate, mai ales, pentru că au priză la public, transformă însă uneori replica într-o unitate de sine stătătoare accentuînd astfel ceea ce unii critici dramatici au subliniat de la început,

la A. Mirodan: primejdia unui artificiu. Mai puțin simțită în piesele reușite ale dramaturgului, *Ziariștii, Celebrul 702,* primejdia devine reală în *Șeful sectorului suflete,* unde e contracarată totuși de o excelentă idee dramatică, dar mai ales în *Noaptea e un sfetnic bun,* unde autonomia replicii scoate mai clar în evidență lipsa de unitate stilistică a piesei. Replica, devenită un bun ajutor în caracterizarea secretarului de partid Ceteraș (deși îl investește pe acesta conform unei maniere constante cu toate harurile), e de mai puțin ajutor în caracterizarea lui Alion, tînărul pornit pe calea unei recuperări morale și care ar fi trebuit să fie adevăratul centru al acțiunii. Ideea centrală a piesei se estompează astfel, se pierde între meandre pe care fără să știm de ce le-a creat dramaturgul.

In sfîrșit, o problemă care a început, să-i preocupe în mod stăruitor pe dramaturgii noștri, este aceea a primenirii tehnicei dramatice, de preluare a unor tehnici și procedee mult întrebuințate în teatrul de avantgardă, în teatrul absurdului, în comedia tragică, etc. In sine această dorință de primenire nu poate fi repudiată. Veșmîntul teatral a evoluat, de la tragedia greacă pînă în zilele noastre. Ceea ce se impune însă, în problema îmbogățirii tehnicei și procedeelor dramatice, este ca aceste procedee și tehnici să fie preluate în mod firesc și nu ca o modă trecătoare, ca o adaptare grăbită și neconsistentă. In anii din urmă asistasem, datorită popularității piesei lui Miller: *Moartea unui comis-voiajor,* la o adevărată epidemie a succesiunii în timp a momentelor din trecut cu cele din prezent. Retrospectiva a fost apoi abandonată, procedeul a devenit caduc, iar tardiva descoperire a lui Ionesco și-a manifestat, ca și songurile lui Bertolt Brecht, influența asupra tinerilor și receptivilor noștri autori de piese de teatru. Iată de pildă cele două piese ale lui Teodor Mazilu, între care cea dintîi, *Proștii sub clar de lună* a avut soarta ciudată ca să primească un premiu pentru interpretare și apoi să fie scoasă de pe afiș. Ceea ce e interesant în aceste piese e mai puțin miza mică pentru care au fost scrise ele, cît, mai ales, calchierea unor procedee, neasimilate încă bine și, de aceea, făcînd corp străin cu piesa. In *Proștii sub clar de lună* la un moment dat (Tabloul 4, scena 7), delapidatorul Emilian apare în fața cortinei alături de Vasilica, pentru a ne recita, în autentic stil brechtian, un soi de cîntecel în care e vorba de delapidatori și de sentimentele impecabile pe care le nutrea doamna Eichmann pentru domnul Eichmann. Ceea ce urmărește dramaturgul e, probabil, să epateze. Și, într-adevăr, reușește. Dar atît. In *Somnoroasa aventură,* scriitorul e mai proaspăt, mai de ultima oră, pentru noi. Discuția dintre domnul Gherman și Mătușa Cleo amintește, în mod stăruitor, pe aceea din *Rinocerii* dintre Domnul bătrîn și Logician. Gherman explică doctorului că: „...Orașele sînt și ele multe: Paris, nu mai departe Londra, Santiago de Chili, Veneția, de exemplu". Ceva mai încolo, Gherman descoperă, iarăși în autentic stil Ionesco că „dansul nu e tot una cu muzica, oricît ar părea de paradoxal". De ce însă procedeul calchierii lasă impresia de artificial, cursul principal al teatrului și literaturii în general semnată de Teodor Mazilu? Din pricina inconsecvenței. La Ionescu există, paradoxal vorbind, o consecvență, a absurdului, o similitudine a persoanelor cu ele însele, o simetrie anapoda, dar plauzibilă cu ea însăși. Mazilu e inconsecvent și după ce și-a investit personajul cu unele trăsături bizare, îl arată în altă lumină. Gherman după ce a povestit baliverne se recomandă ca un autentic burghez ce se află: „Cîștig bani frumoși la cooperativa „Prestarea". Gabriela ține să se recomande: „Am intrat în societatea unor oameni inteligenți și satanici. Ne adunăm acolo mai multe persoane și vorbim despre moarte, alcool, destrămare". Pe semne că autorul vrea să-și bată joc de „beatnicii" români dacă cumva acest fenomen există. Nu reușește însă ca să insufle personajelor sale o existență dramatică plauzibilă. Procedeele de împrumut, calchierea, pe de o parte, pe de altă parte, tentația livrescului, conduc spre artificial; piesele acestea pot cîștiga astfel o adeziune de moment, nu însă pe aceea pe care o poți avea în fața unei creații autentice. Sînt într-o oarecare măsură interesante, dar nu suficient pentru a se putea evita sentimentul de jenă pe care îl simțim în fața unui produs artistic nefinisat încă.

O discuție pe marginea teatrului de idei ar trebui să poposească apoi și asupra rolului pe care îl are spectacolul de teatru în promovarea unei dramaturgii puternice, autentice și, în mai mare măsură, asupra capacității criticei dramatice de a discerne valorile adevărate de cele formale. Climatul unei înalte exigente în decantarea acestor valori va face, de sigur, un serviciu mai prețios în viitor, mijlocirii publicului spre piesele de idei, decît glosarea, uneori entuziastă, alteori tehnicistă, cu care am întîmpinat majoritatea pieselor de teatru de pînă acum. Nu întotdeauna marea dramaturgie și-a avut, în istoria teatrului, critica dramatică corespunzătoare. Efortul încurajării elanurilor creatoare, originalității și îndrăznelii, trebuie să-și găsească un sprijin de nădejde în critica dramatică. Avem posibilitatea și avem nevoia unei dramaturgii care să plăsmuiască valori statornice, stabile. Nici o osteneală nu e prea mare pentru promovarea ei.

TRAIAN LIVIU BIRAESCU

STAGIUNEA ACTUALĂ A TEATRULUI GERMAN DE STAT DIN TIMIŞOARA

Teatrul german de stat din Timişoara a reuşit în actuala stagiune să întocmească un repertoriu variat, oferind publicului său posibilitatea de a viziona spectacole de diversitate tematică şi anume: *Omul cu mîrţoaga* a lui George Ciprian şi *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu (care reprezintă dramaturgia autohtonă), *Romeo şi Julieta* care evocă umbra marelui Will, basmul-feerie *Albă ca zăpada* adaptat de forţe locale (I. Szekler şi Grete Gross), şi în fine, ultima premieră: *Maria Stuart,* care iniţiază o remarcabilă polemică cu Fr. Schiller.

Bogăţia repertoriului apare cu evidenţă din simpla înşiruire a pieselor reprezentate, ca de altfel şi preocuparea atentă pentru întocmirea lui echilibrată, pentru alternarea cu simţ al măsurii a operelor din tezaurul clasic, cu cele ancorate în contemporan.

Apreciind tocmai aceste strădanii, ne-a nedumerit greşita orientare în selecţie. Dacă ne mulţumeşte intenţia de a oferi spectatorilor săi trei piese româneşti, ne intrigă însă alegerea piesei lui Ciprian. Nu contestăm remarcabilele-i calităţi, le-am savurat din toată inima la timpul său, dar ne întrebăm care-i necesitatea stringentă de a o monta în stagiunea 1964/1965? Ea rămîne înscrisă la loc de cinste în paginile literaturii dramatice româneşti. Credem însă că un teatru de altă limbă, care programează doar două piese româneşti, are îndatorirea de a le alege pe cele mai semnificative, cele mai reprezentative ale repertoriului original actual, cele mai educative. Aşa a procedat — de altfel — oprindu-se la *Moartea unui artist.*

Tragicomedia polarizată în jurul arhivarului Chirică (Heinrich Mildner) a găsit un ecou vibrant în viziunea regizorală semnată de Hans Schuschnig. El a izbutit să sublinieze cu tuşeuri energice virtuţile de învingător ale eroului său, virtuţi care-şi au sorgintea în credinţa nestrămutată şi perseverent urmărită, într-un ideal luminos. Chirică a obţinut victoria finală pe toate planurile de viaţă, pentru că le-a tratat pe toate cu generozitate, devotament, sinceritate şi curaj. Interpretul arhivarului a realizat o colaborare fructuoasă cu regia, înscriind în cariera sa un moment notabil. Actorii Peter Schuch (Varlam) Otto Grassl (Nichita) şi Volker Türk (omul cu idei — într-o suculentă apariţie episodică), au contribuit sensibil la succesul spectacolului. Nu putem omite semnalarea rezolvării melodramatice a împăcării soţilor din final, cînd îngenunchierea bruscă şi neconvingătoare a Anei tentează la o ilaritate de loc potrivită momentului.

Scenografia lui Sever Frenţiu valorifică conţinutul de idei, dar nu-l aduce mai aproape istoric.

Cea de a doua piesă românească, *Moartea unui artist* a lui H. Lovinescu, ridică şi rezolvă probleme de înaltă etică umană şi artistică. Coordonatele dezbaterii — viaţa şi moartea, dragostea şi arta — trasează cadrul acţiunii, în ale cărei meandre sinuoase se confruntă şi înfruntă — sub bagheta regizorală a lui Dan Radu Ionescu — Manole Crudu şi Vlad. Sentimentul de deplină răspundere a artistului faţă de societate şi convingerea că legitatea naturală a morţii nu justifică niciodată negarea sensurilor profunde ale existenţei umane, a stat la temelia concepţiei regizorale.

Aceste dezbateri dramatice, convertite în senină şi luminoasă certitudine finală, au fost conduse cu mînă sigură, stăpînă pe cele mai inefabile nuanţe, de regizor. El a intuit cu

subtilitate inutilitatea unui oarecare balast anecdotic al piesei și l-a estompat cu măsură, în favoarea ideii — căreia i-a subordonat întreaga viață scenică.

Rudolf Schati (Manole) s-a situat la înălțimea sarcinii sale scenice dificile, iar Hanns Baumert (Vlad) a constituit o adevărată revelație, care ne îndreptățește să observăm că distribuirea acestui dotat actor cerebral în roluri ca de exemplu : Romeo, nu-l servesc și-i frînează evoluția. O mențiune specială merită Ursula Armbruster în rolul bătrînei Domnica.

Zamfir Pusta a schițat un cadru scenografic meritoriu.

Capodopera shakespeeriană a nefericiților îndrăgostiți din Verona a fost realizată cu entuziasm de colectivul Teatrului german. Regia și rolul Mercutio, acoperite de Constantin Anatol (ca oaspete), confirmă buna inițiativă de a-l face timișorean pe acest talentat om de teatru, care a impresionat — în afara jocului său dantelat cu mare finețe — printr-o rostire frumoasă a limbii germane. Personalitatea sa scenică s-a imprimat atît de pregnant în spectacol, încît s-a resimțit o deplasare netă în ierarhia rolurilor, astfel încît spectacolul a trăit în prim rînd prin Mercutio și prin uluitorul, trepidantul, copleșitorul Tybalt a lui Otto Grassl. Greșit distribuit, Hans Baumert a fost un Romeo inconsistent, în schimb Rudolf Schati în pater Lorenzo și Elisabeth Kölbl în Doica au oferit cîteva clipe demne de reținut.

Tînăra actriță Tatiana Fulda, a cîștigat din prima clipă sufragiile publicului, prin apariția sa de deosebit farmec scenic. Frumusețea suavă, grația armonioasă, sînt excelente puncte de plecare în rolul Julietei. Dacă ar fi numai atît și spectacolul dobîndește duioșia spectatorilor săi. Dar interpreta a demonstrat — în scena balconului — reale capacități artistice, care ar îndreptăți o mai frecventă distribuire a ei. Dacă în actul II mai ales, a apăsat peste necesar pedala pateticului, actrița a izbutit în, tehnic, atît de dificila scenă de dragoste a balconului, să desfășoare un joc complex, inteligent și sensibil conceput. Trecerea treptată de la candoare și uimire în fața sentimentului ciudat de nou, la primii fiori de senzuală și covîrșitoare dorință de dragoste, a fost marcată de Tatiana Fulda cu o retrăire de reală forță convingătoare.

Scenografia lui Constantin Rusu a fost de prea modestă inspirație, ternă și iritantă prin stereotipia monotonă a perdelelor mobile din planul al doilea.

Cel mai interesant moment al stagiunii este reprezentarea dramei intens romantice a lui Schiller, *Maria Stuart*. Infruntînd ideea schilleriană impregnată de aderențe și apartenențe social-religioase străine nouă, regizorul și scenograful Dan Radu Ionescu a recreat mesajul piesei, cu riscul și intenția fermă de a polemiza de pe pozițiile confirmate de istorie, ale ideologiei marxist-leniniste.

Este o intreprindere de mare îndrăzneală artistică, pe care o justifică intenția și o încununează izbînda. Departe de lupta dintre cele două religii, în care Schiller a părtinit — cu duioșie romantică — catolicismul, pe scena Teatrului german s-a discutat principiul regalității ca atare, indiferent de deosebiri religioase, temperamentale, sentimentale etc — și s-au tras concluzii : regalitatea e nocivă în sine, indiferent de individul care o reprezintă, pentru că e exponentul asupririi, pentru că e vîrful de piramidă al celor puțini.

Trebuie subliniat meritul regizorului care astfel a construit cea mai curajoasă interpretare contemporană a unui material poetic a cărei redare „ad litteram" i-ar dezvălui carențele.

Scenografia a urmat viziunea regizorală, creind un decor și costume de netăgăduită frumusețe.

Reginele (Ursula Armbruster — Elisabeta, Angela Falk — Maria Stuart) și-au înțeles misiunea, totuși în unele momente scoțiana riscă să stoarcă o duioșie nejustificată de portretul ei moral, pe care nici sfîrșitu-i tragic nu-l înobilează, iar englezoaica abdică pe alocuri de la eleganța majestuoasă care trebuie s-o caracterizeze chiar și atunci cînd se ceartă sau cînd suferă (ca reflex al educației, nu al însușirilor etice intrinseci).

Otto Grassl a incarnat un Leicester complex, cu o bogată și nuanțată mișcare sufletească, Rudolf Schati a imprimat lui Burleigh rigiditatea și perseverența cuvenită, Iosef Iochum a transmis corect ponderea personajului Shrewsbury). Restul distribuției a lucrat de la nivelul mediu în sus, realizînd un spectacol organic.

In concluzie, socotim că succesele de pînă acum obținute în actuala stagiune de Teatrul de stat german din Timișoara, trebuie privite ca rod al unor eforturi de calitate, care merită a fi reținute și stimulate.

LYGIA CHIRIȚĂ

George Călinescu: „Vasile Alecsandri"

Apariţia micromonografiei *Vasile Alecsandri* pune în lumină, de la început, printre altele, două laturi care definesc structura istoriei literare călinesciene: trăinicia covîrşitoarei părţi a judecăţilor critice formulate în *Istoria literaturii române* şi anexarea, în ultimii douăzeci de ani, de noi judecăţi critice, interpretări sau nuanţări aduse celor emise anterior.

Pregătindu-şi *Istoria literaturii române* pentru o nouă ediţie — a cărei apariţie este îndelung aşteptată şi nejustificat întîrziată, — regretatul G. Călinescu a revăzut întregul material al monumentalei opere, l-a îmbogăţit din punctul de vedere al interpretării şi al laturii documentare. Cîteva capitole, care vor intra în noua ediţie, au şi apărut în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* şi în revista *Steaua*. Dintre ele face parte şi micromonografia *Vasile Alecsandri*, apărută recent în noua serie de studii a Editurii Tineretului.

Micromonografia schiţează iniţial biografia, stăruie asupra formaţiei tînărului Alecsandri, asupra călătoriilor făcute din statornicul imbold de peregrin sau, foarte adesea, din raţiuni patriotice, ca sol diplomatic. Momente biografice, între care acela al dragostei pentru Elena Negri, permit ilustrului portretist să schiţeze configuraţia morală a poetului. Reacţiile poetului, la dispariţia aceleia căreia i-a închinat *Steluţa*, sînt formulate astfel: *„Totuşi sufletul lui duios fu mişcat, dar nu zguduit. Plînsul lui zgomotos şi abundent este lipsit de marele stil al melancoliei"*.

G. Călinescu posedă un dar excelent al contrapunctării. După ce formulează observaţiile de mai sus, aduce o judecată care aureolează pe poet, îi relevă coordonata luptei patriotice: *„Insă în acţiunea patriotică este neostenit"*. Sînt enumerate însufleţitele acţiuni pentru Unire, lupta împotriva domnitorului spoliator, Mihail Sturza, misiunile diplomatice pe lîngă Napoleon al III-lea, Victor Emanuel, Cavour, funcţia de ministru al României la Paris şi altele.

Analiza operei se deschide printr-un „examen repede" al *Doinelor* de inspiraţie populară. Este relevată factura lor romantică, propensiunea poetului pentru *„imensitate şi marea compoziţie coloristică"*, viziunea plastică a poetului, tradusă adesea în „litografie", „ilustraţie". Autorul micromonografiei subliniază contribuţia creatoare a poetului, *„notele plastice inexistente în folclor"*, dar şi ingerinţele neasimilate ale cîntecelor de lume. I se impun poeziile care sînt expresii ale *„exultanţei în mijlocul naturii"*, în care sînt prezente *„aspectele de vigoare"*, *„goana sălbatică ori intemperiile"*. Observaţiile referitoare la anumite poezii se alătură judecăţii care angajează întreaga lirică a începuturilor: *„De pe acum se observă că lui Alecsandri îi lipseşte vocabularul liric, înlocuit cu spectaculosul, cu zgomotosul ori mai ales cu dulcegării"*. Pentru explicarea unor asemenea note ale poeziei, G. Călinescu aduce în discuţie anumite trăsături ale temperamentului poetului: *„calm euforic, ferit de soartă, de marile dureri ale vieţii"*, precum şi repercusiunile distructive ale osanalelor contemporanilor, necernute critic de către poet: *„Toată lumea îl proslăveşte, căci el e la nivelul trebuinţelor practice de luptă culturală şi în consonanţă cu aspiraţiile politice ale vremii şi nu are nici capacitatea speculativă şi nici răgazul de a medita asupra structurii marii arte"*.

Fără să anuleze obiecţia de idilism ce s-a adus pastelurilor, G. Călinescu face menţiunea că Alecsandri *„scria sub impresia reformei agrare, oricît de precară, a lui Al. I. Cuza şi M. Kogălniceanu, şi el credea că ţăranul, fericit de aci încolo, va avea nevoie de un nou Virgil, ca să-şi cultive ogorul"*. Autorul micromonografiei reţine şi noutăţile tematice: *„Pentru întîia oară se cîntă la noi intimitatea, recluziunea poetului, meditaţia la masa de scris, fantasmele desprinzîndu-se din fumul ţigării, somnolarea în faţa sobei cu căţeluşul în poală"*. Cîteva strofe din pastelurile generate de *„teroarea de fenomenul boreal"*, îi apar autorului ca *„mici capodopere"*. Privite din perspectiva de azi, cele mai multe pasteluri *„apar robuste şi pline de senzaţia de plein-air adesea surprinzătoare"*.

Pentru a reliefa, printr-un exemplu, în ce constau contribuțiile micromonografiei față de capitolul din *Istoria literaturii romîne*, vom cita aprecierile formulate cu privire la ciclul *Ostașii noștri* : *„Oricare ar fi justificarea patriotică, nu se poate scuza platitudinea din* O s t a ș i i n o ș t r i. *Aceste poezii care au adus glorie poetului, excelente ca material didactic în școlile primare, sînt artisticește ridicule, prezentînd un război de operetă"* (*Istoria literaturii române*, pag. 272).

În micromonografie, menținîndu-se critica felului săltăreț și ușuratic, modului idilic în care se desfășoară bătălia, se adaugă : *„Totuși meritul lui V. Alecsandri stă în faptul de a fi popularizat, în versuri simple, ideea patriotică. Greul războiului îl poartă nu colonelul făcînd mustrări de la loc ferit, ci vitejii, precum căpitanul Romano și mai ales „plugarii muncitori lucrînd în foc de soare".* (*Vasile Alecsandri*, pp. 80—81).

Aprecierea teatrului alecsandrinian face neta distincție între partea perisabilă, vodeviluri, comedii convenționale și cîntecele, și piesele care înfruntă timpul, *Despot-vodă*, ciclul *Chirițelor, Sînziana și Pepelea, Iorgu de la Sadagura, Iașii în carnaval, Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu*.

Criticul crede că Alecsandri s-a realizat mai bine în proză : *„Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză"*. Prozatorul dovedește *„toate darurile, umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor"*.

Prin raportarea operei lui Alecsandri la alte creații, istoricul și criticul literar procedează la paralelisme și proiectează astfel opera lui Alecsandri pe fondul național și universal, îi fixează cu siguranță locul în evoluția literaturii române. Dese raportări se fac la Eminescu, ilustrul succesor al poetului. Romantismul lui Alecsandri îl anunță pe Eminescu. Saltul uluitor săvîrșit de poezia eminesciană a avut de cîștigat din lecția oferită de poezia lui Alecsandri, deși acesta din urmă însă va ieși ușor umbrit în urma afirmării plenare și impetuoase a fenomenului eminescian.

Micromonografia *Vasile Alecsandri* este un remarcabil model de punere în lumină a personalității creatoare și umane a unuia dintre cei mai marcanți clasici români. Judecata critică semnalează întotdeauna ceea ce este peren și ceea ce este caduc în creația lui Alecsandri. Firește, portretul scriitorului este unul propus de Călinescu. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că judecățile sale de valoare nu sînt niciodată stînjenite de vreo concepție fetișistă asupra clasicilor. Poziția a fost probată și în celelalte monografii dedicate lui Gr. Alecsandrescu, Eminescu, Creangă, N. Filimon.

Lucrarea este însoțită de note, bibliografie, iconografie, toate deosebit de prețioase. Cu o rezervă, adresată editurii : actorul din cea de a doua fotografie a primei planșe nu este tot Matei Millo, cum lasă să se creadă specificarea generală, ci actorul Teodorini. (Vezi *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundații 1941, pag. 279).

IORDAN DATCU

Tudor Vianu: „Despre stil și arta literară"

În cultura romînească, Tudor Vianu este întemeietorul stilisticii literaturii artistice, în accepția ei modernă. Volumul de față constituie o selecție a textelor fundamentale în care s-a cristalizat concepția în privința principiilor de bază care guvernează cercetarea stilistică, precum și metodologia unei atari cercetări. Astfel, îngrijitorul ediției, Marin Bucur, a ales din volumul *Arta prozatorilor români* (București, 1941) partea teoretică privitoare la *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, iar din volumele *Probleme de stil și artă literară* (ESPLA — București, 1955) și *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (și nu *Problemele metaforei și alte studii stilistice*, cum apare în nota redacției, ESPLA, București 1957), studiile *Măiestria stilistică, Epitetul eminescian, Cercetarea stilului*, respectiv *Problemele metaforei* și *Observații asupra limbii și stilului lui A. I. Odobescu*.

Pornind de la constatarea că *„cine vorbește* c o m u n i c ă *și* s e c o m u n i c ă", savantul român precizează că *„faptul lingvistic este în aceeași vreme „reflexiv" și „tranzitiv"* așa încît *„în manifestările limbii radiază un focar interior de viață și primește căldură și lumină o comunitate omenească oarecare"* (p. 21).

Pe baza acestor constatări este fundamentată opera capitală de stilistică a lui Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români* (București, 1941), precum și întreaga lui activitate ulterioară în acest domeniu.

Tudor Vianu depășește în studiile sale închinate artei cuvîntului atît atitudinea impresionistă în critica literară, cît și îngustimea cercetării strict lingvistice, izbutind să realizeze o sinteză armonioasă a acestor două procedee de exegeză în procesul cercetării și stabilirii datelor esențiale care alcătuiesc personalitatea artistică originală a cutărui sau cutărui scriitor. El pretinde ca cercetătorul aspectelor stilistice ale unei creații artistice să nu se rezume la simple *„fapte de constatare"*, ci să

aducă în discuție *„fapte de apreciere, valori"*. În acest fel stilistica aduce argumente concrete și irefutabile în stabilirea valorii unui scriitor. Prin aceasta, ca să folosim cuvintele lui Marin Bucur, care semnează o prefață concentrată și la obiect, Tudor Vianu, *„eliberînd stilistica de rolul de ultim capitol al istoriei limbii și al istoriei literaturii a transformat-o... într-o disciplină indispensabilă și uneia și alteia"* (p. 18). Pentru a ajunge însă la atari rezultate, stilisticismul nu trebuie să se mărginească numai la *a înțelege* faptele de limbă, ci trebuie să le și *simtă*. Tudor Vianu a fost dotat din belșug cu ambele aceste calități complinite de o erudiție impresionantă, care i-a permis să transforme cercetarea stilului unui scriitor într-un fapt de cultură. După Tudor Vianu nu se mai poate face stilistică adevărată fără solide cunoștințe de critică literară, de filozofie, estetică, istorie, lingvistică etc. etc. Această *„atitudine stilistică"* își află sorgintea în opera unor lingviști precum Karl Vossler, Leo Spitzer, la a căror școală s-a format, în bună măsură, și eminentul nostru om de cultură.

Tudor Vianu nu s-a oprit însă numai la studierea stilului individual al scriitorilor, ci a efectuat și generalizări stilistice de înaltă erudiție, așa cum ușor se poate vedea chiar și din înșiruirea de titluri de la începutul acestei prezentări.

Fără îndoială, că spațiul restrîns al unei recenzii nu permite o privire exhaustivă asupra complexelor probleme de stilistică la care s-a oprit atenția analitică a acestui spirit de formație clasică cu secrete aspirații romantice, care a fost Tudor Vianu. Cert e însă faptul că el a împămîntenit la noi principii și metode de cercetare fundamentale, care au ridicat stilistica din sfera diletantismului în aceea a științei. Și e această realizare o lespede neperisabilă pe care eminentul savant a adăugat-o cu modestia și pasiunea ce-l caracteriza, la edificiul culturii românești.

SERGIU DRINCU

Ion Roman: „Caragiale"

A scrie o carte despre Caragiale, astăzi, după ce axegeza caragialeană cunoaște cîteva remarcabile succese, constituie, fără îndoială, un act pe cît de îndrăzneț, pe atît de salutar. Riscul de a repeta lucruri deja cunoscute, fără a lărgi, cu date noi și într-o interpretare originală, orizontul de cunoaștere a obiectului în discuție, determină o legitimă sfială în abordarea lui, din partea cercetătorului, iar în sufletul cititorului trezește fireasca întrebare: oare cartea acesta îmi va da satisfacția unor noi descoperiri? Temerea se atenuează însă cînd autorul este Ion Roman, un harnic și pasionat cercetător, ce și-a verificat posibilitățile în cîteva monografii de un real interes. Apărută în colecția „Oameni de seamă", cartea despre Caragiale este deci rodul unei experiențe dobîndite de autor cu prilejul elaborărilor sale anterioare, mai cu seamă monografia *D. Bolintineanu*, publicată în aceeași colecție. De la primele pagini, cititorul se poate convinge de bogata și riguroasa informație bibliografică ce dă consistență evocării realizate într-un stil echilibrat și atrăgător. Fără a uza de procedeele ieftine ale romanțării, într-o exprimare, sobră, adecvată ideilor, Ion Roman, a izbutit să ni-l prezinte pe Caragiale în împrejurările social-culturale în care a trăit și a scris.

Concepută pe douăsprezece capitole, un prolog și un epilog, cartea aduce o mare bogăție de fapte referitoare la vîrsta și opera lui Caragiale.

Valorificîndu-și calitățile de stilist și — pe alocuri — chiar unele disponibilități lirice, atît de prețioase, dacă ne gîndim la profilul colecției „Oameni de seamă", Ion Roman ne evocă imaginea unui Caragiale în veșnică luptă cu realitățile vremii sale, dezgustat de opacitatea contemporanilor care nu-l înțelegeau sau — din motive lesne de dedus — *nu vroiau* să-l înțeleagă și deci să-l recunoască drept un mare scriitor. Se conturează, în paginile cărții, mai ales figura *omului* Caragiale, cu toate contradicțiile și, de multe ori, ciudățeniile firii sale, dar și cu marea dragoste ce o purta oamenilor. Imaginea *artistului* ni se pare însă mai puțin precizată, opera, sub raportul valorilor ei estetice, bucurîndu-se de o atenție mai redusă. Se merge mai mult pe linia reconstituirii faptelor și situațiilor din viață care se recunosc într-o anumită operă, cercetarea, surprinde în adîncime latura ideologică a creației lui Caragiale, dar analizează în foarte puține pagini valențele artistice ale acesteia.

Era necesară, credem, o mai pătrunzătoare analiză a specificului artei comice caragialești, o mai pregnantă delimitare a trăsăturilor și particularităților ce conferă operei lui Caragiale vigoare și originalitate profundă.

Un capitol mai larg dedicat acestor probleme, fie și valorificînd mai copios bibliografia existentă în acest sens, ar fi completat într-un mod fericit această utilă contribuție la cunoașterea vieții și activității marelui scriitor.

IOSIF PANTEA

Ioan Grigorescu: „Zig-zag pe Mapamond“

Numele autorului acestei cărți a devenit, în ultimii ani, familiar cititorilor noștri. Pe Ioan Grigorescu l-am cunoscut prin titluri de volume ca *Obsesia* (1960), *Pasărea Fenix* (1961), *Cocteil-Babilon* (1963), roade ale unor călătorii în străinătate și ale unei prodigioase munci de reporter.

Recentul său volum, *Zigzag pe mapamond*, constituie o selecție din cele mai izbutite reportaje ale sale, unele cuprinse în cărțile amintite, altele în paginile unor reviste. Prin însuși caracterul ei selectiv, cartea oferă cea mai propice ocazie de a schița cîteva trăsături ale artei reporterICEȘTI utilizată de Ioan Grigorescu.

Titlul cărții sugerează și conținutul. Parcurgînd paginile ei, cititorul se înscrie într-un interesant periplu în „zigzag" prin cîteva țări de pe scoarța bătrînei Terra: Indonezia, S.U.A., Cipru, Polonia, Grecia, Uniunea Sovietică, Franța și India.

Trebuie menționat faptul că Ioan Grigorescu se menține și în această carte pe linia interesului manifestat încă din începuturile sale reporterești, atenția lui îndreptîndu-se, ori în ce țară s-ar afla, spre viața oamenilor simpli, spre obiceiurile lor și, mai ales, spre lupta lor pentru o viață mai bună și mai frumoasă. Intenția aceasta îl situiază pe reporter la antipodul relatărilor de călătorie care reliefau, spre exemplu, așa-zisul exotism al țărilor cu clima tropicală. Astfel Grigorescu se rupe de atmosfera „exotică" din hotelul european coborînd în stradă, în mijlocul vieții poporului țării respective. In stradă miturile în culori trandafirii despre Orient, promovate în Europa prin cărțile unor Pierre Lotti, Kipling sau Chevrillou, se destramă brusc. Iată ce-i oferă reporterului strada indiană: *„Aerul slinos parcă a fost prăjit în ulei de soia, miroase grețos a mizerie, a foame, a trupuri nespălate"*, scrie el în capitolul intitulat semnificativ *Fals tratat de exotică*. Concluzia este însă relevatoare pentru situația actuală care cuprinde în embrion zorii unei vieți noi pentru poporul indian: *„Imi trebuia acest botez al mizeriei pentru a înțelege India la ceasul cînd obrazul ei abia învață să zîmbească"*. Scriitorul arată că India „învață să zîmbească" în uzinele de lîngă New Delhi, în portul Calcuttei, la construcția unor noi obiective industriale, la rafinăria de petrol de la Gauhati, construită cu utilaj și tehnicieni din România. Este o Indie din care au dispărut marii maharajahi, dar în care a rămas poporul.

Consemnarea realistă a faptelor și evenimentelor constituie deci prima notă dominantă a reportajului lui I. Grigorescu.

O altă trăsătură, specifică reportajului său, este utilizarea unui procedeu care era preferat și de „reporterul frenetic", Egon Erwin Kisch. Și anume: căutarea faptului semnificativ, a acelui fapt care să conțină în structura sa internă posibilitatea de generalizare în cadrul contextului. Acest fapt dobîndește valoarea unui simbol, în nuanțarea lui intervenind fantezia de scriitor a reporterului, fantezie care-l ajută să evite banalul. Astfel, lămîiul crescut la hotarul a două case de oameni sărmani, greci și turci ciprioți, și de ale cărui roade se folosesc ambele familii, reprezintă simbolul prieteniei care trebuie să existe între cele două naționalități.

Reportajele sînt structurate pe o ierarhie ascendent-dramatică în relatarea faptelor, ceea ce transmite interes și chiar pasiune cititorului. Adeseori autorul, pentru a spori vivacitatea textului, aduce în primul plan procedeul dialogului. Și acesta conține în sine semnificații adînci, generalizatoare *(Dialoguri la Nowa Hutta)*. Alteori ideea centrală străbate narațiunea sub forma unui laitmotiv, nuanțînd sensul uman al celor relatate *(Nu îl uitați pe Mirski)*.

Caracteristic scrisului lui Ioan Grigorescu i-a fost întotdeauna reliefarea fațetei psihologice, morale, a celor prezentate. In acest sens, putem cita ca exemplu capitolul *Paranoia în beton armat*, magistrală demascare a psihologiei antiumane a fascismului. Plastica în cenușiu, a descrierilor, venind în concordanță cu portretul istericului Hitler, crează senzația unui coșmar neverosimil.

Din cele cîteva considerații pe care le-am schițat pe marginea volumului *Zigzag pe mapamond* reiese cu claritate și concepția lui Ioan Grigorescu despre finalitatea reportajului literar, ca factor militant pus în slujba cunoașterii reciproce dintre popoarele lumii, în slujba menținerii păcii, a colaborării și prieteniei.

Am amintit la început că cele mai multe dintre reportajele cuprinse, în acest volum ne sînt cunoscute din cărți apărute anterior. De aceea, *Zigzag pe mapamond* ne apare mai degrabă ca imaginea unui mozaic de calitate superioară alcătuit din cele mai bune pagini reporterești scrise de Ioan Grigorescu pînă acum.

CORNELIU NISTOR

Teodor Vîrgolici: „Alecu Russo"

Alecu Russo n-a lăsat o operă impunătoare și nici n-a jucat un rol covîrșitor în istoria literelor române. Cu toate acestea, el a rămas ca o figură luminoasă a generației de la 1848, ca un scriitor din familia spirituală a unui Bălcescu, de care-l apropie lirismul ardent, mesianic, și dragostea nețărmurită de patrie. Alături de Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi, Alecu Russo e un pionier, un deschizător de drumuri, care n-a apucat, din păcate, să facă decît primii pași. A avut o viață destul de scurtă, însă, în multe privințe, exemplară, o viață care s-a desfășurat sub semnul revoluției, al deșteptării sentimentului național, străbătută de elanurile generoase ale romantismului.

Asupra tuturor acestora va fi meditat cu siguranță colegul nostru Teodor Vîrgolici, cînd s-a hotărît să scrie o biografie a lui Alecu Russo pentru colecția „Oameni de seamă". Cartea sa își propune să fie o evocare ce se adresează cititorului de obște, o narațiune întemeiată științific, iar nu o monografie care să încorporeze o vastă analiză a vieții și operei. Privită în raport de scopul modest pe care și l-a fixat, cartea lui Teodor Vîrgolici ne apare de la bun început ca o lucrare serioasă, deosebit de instructivă și de utilă pentru categorii largi de iubitori ai literaturii române. Autorul reconstituie biografia eroului său, zăbovind asupra cîtorva momente semnificative, pe care le intitulează inspirat, slujindu-se de propoziții extrase din chiar opera scriitorului: *Un sat frumos, rășchiat între grădini și copaci, In academiile de prin țările străine, O, te recunosc adiere dulce!* Bine evocate sînt mai ales familia lui Alecu Russo, prilej cu care criticul încearcă unele schițe de portret și folosește date noi, copilăria, cu peisajul și tradițiile satului, anii de învățătură în Elveția, călătoriile în Munții Neamțului, cînd scriitorul are revelația poeziei populare, surghiunul la Soveja și peripețiile exilului după revoluția de la 1848. Teodor Vîrgolici narează în genere cursiv și sobru, fără să ignore efuziunea lirică și avantajele documentului grăitor, care colorează expunerea nu o dată în chip sugestiv. De asemeni, el cunoaște importanța tablourilor, a „fundalurilor" social-istorice, menite să creeze aceea ambianță în care se dezvoltă eroul. Epoca revoluționară în Europa, mișcarea literară de la 1840 în Moldova, pregătirea revoluției și a unirii sînt numai cîteva asemenea tablouri. Teodor Vîrgolici relatează o seamă de împrejurări, precum călătoriile lui Alecu Russo în munți, în tovărășia lui V. Alecsandri, întîlnirile de la Mînjina, moșia lui C. Negri, arestarea și surghiunirea, tocmai spre a obține acea atmosferă de permanentă agitație patriotică și revoluționară. Numai pe un astfel de fond au putut apărea *Critica criticii* sau *Studie moldovană, Amintirile* sau poemul de intensă vibrație care este *Cîntarea României.* Portretul lui Alecu Russo se încheagă treptat în cartea lui T. Vîrgolici, și credem că nu-l desminte pe cel autentic. Scriitorul ni se înfățișează ca un vitregit, mai întîi al familiei și apoi al societății; ca un răzvrătitor pentru binele poporului, ca un cărturar luminat, îndrăgostit de comorile folclorului și de frumusețile patriei. Fără îndoială că trăită cu atîta patos și generozitate, aceasta este o viață pilduitoare și merita să fie pe larg cunoscută. Teodor Vîrgolici a găsit modalitatea adecvată și limbajul necesar unei comunicări clare și directe, fără dificultățile terminologiei de specialitate.

Ceea ce mai puțin izbutit în cartea despre Alecu Russo se referă la unele caracterizări prea sumare, la unele repetiții și la folosirea unor formule critice inexpresive, depășite. Poate că ar fi trebuit extinse și adîncite considerațiile asupra *Cîntării Romîniei,* dat fiind că aceasta e opera cea mai importantă a scriitorului. Ultimele capitole sînt sufocate de date — dintre care multe au fost relatate anterior. Un ochi autocritic mai sever ar fi înlăturat o serie de formulări comune, demult uzate: *„Alecu nu manifesta aroganță și dispreț ciocoiesc"* (p. 20); *„Un aspru rechizitoriu adresat claselor parazitare"* (p. 64); *„un viguros caracter protestatar"* (p. 74) etc.

După valoroasa monografie *Alecu Russo* de Al. Dima, apărută în 1957, cartea lui Teodor Vîrgolici se înscrie ca o lucrare, de asemenea serioasă și bine documentată, care urmărește însă un alt scop și are o altă rază de acțiune.

AL SĂNDULESCU

Ștefan Popescu: „Poeme"

Intr-un util *Cuvînt înainte* — util întrucît cititorul se află în fața unui autor care, deși la aproape 25 de ani de la debut, e mai puțin cunoscut, — Silvian Iosifescu notează: *„Sentimentul de răspundere civică și conștiința revoluționară situează această poezie* (a lui Ștefan Popescu — n. n.) *înăuntrul tipului de literatură militantă, vehement anticalofilă și antiindividualistă..."* Constatarea ni se pare la obiect, verificabilă în limitele volumului anto-

logic *Poeme*, recent apărut în Editura pentru literatură.

Ștefan Popescu oferea nu o dată, aproape în fiecare nouă plachetă, profesiuni de credință tranșante ; *„meșteșugarul-poet"* (cum se autocaracteriza) scria : *„Poezia e din alice, din pumnale, / nu o mai scrii pe masă, / ci pe genunchi, lîngă furnale. / (Poezia e din alice)* sau — în *Literatură* — reclama pentru poezie expresia directă, cu larg acces : *„Cu fierarii, cu plugarii, de-a valma / să scriem fără ifos dealeși / cuvintele care să vorbească ca văzduhul, ca iarba"*.

Chiar parafrazările poetice urmează acest program, poate și din dorința de a sublinia apartenența poeziei sale la creația cu o pronunțată notă umanitară: *„Îmi pasă de toți, fiindcă sînt dintre voi" (Sînt dintre voi)* ori *„N-am să obosesc, / munca mi-e răgaz / în care mă odihnesc" (Să nu obosim)*. Anticalofilismul lui Ștefan Popescu are, astfel, caracter polemic, în timbrul unui anume compartiment al poeziei noastre interbelice. El este de atitudine și expresie, în care caz — cel puțin pentru perioada debutului — descendența din Arghezi se impune : *„Ai fost măiastru călifar și mir, / ai ținut primul potir, / de-am trăit îndestulat privindu-l, / neștiind jarul, jindul". (Ultima scrisoare).*

Pe parcurs, însă timbrul original al poeziei lui Ștefan Popescu devine tot mai evident. El este un poet al vitalității, orientat spre esențial : *„E clipa să-nchegăm lumea în alte chemări, / să strigăm cu inima în pumni / luminile noastre străfulgerătoare, interioare ! / Să se șteargă confuzia / în fața a ceea ce este e s e n ț i a l" (Îndemn).*

Elogiul vieții devine o permanență a poeziei sale. Dezbaterea e condamnată simbolic, dar se oferă și o soluție (pe care e necesar să o privim tot simbolic)" : *„În cetate ne-a prins mucigaiul livrescului și cotidianului / Ne-a prins mucigaiul cetății. / Din tilnici și murmur de pădure / vom recunoaște frumuseți fără seamăn, / cum nu și le pot împărtăși". / (Excursie în munți).*

De aceea, poetul exaltă adolescența *(Vis de fată)*, cere acces la zonele inalterate ale omului *(Fîntînă)*, laudă puritatea *(Naivă)* etc. Dar, mai ales, o bună parte a versurilor sale condamnă inechitatea socială, anunțînd (încă de la 1936) revolta care *„e-n muștiuce și-așteaptă să sune (Scrisoare)*. Aspirația e nobilă : *„Vrem oamenii lumii în înfățișare deplină, / vrem tărîmul de pace, răsărit cu flamura albă". (Răsărit).*

Firesc, după 1944, Ștefan Popescu s-a integrat noii realități, creind *„în aerul slobod al țării"*. Din poezia sa se degajă o *„foame mare de înfăptuiri, ca o bucurie"*, versul e tonic, exaltat. Citām în întregime poezia *Sărut pragul* ca o concluzie a acestor sumare însemnări menite doar să semnaleze, dincolo de ceea ce e perisabil, un poet și creația sa :

„Sărut pragul pe care am pășit în viață,
cel dinspre care am pornit
ca în fiecare dimineață.
De cîte ori nu m-am poticnit. M-am ridicat
și-am să mă ridic și cînd voi fi murit,
ca și cînd voi avea de pășit încă un prag.
Sărut pragul în fața căruia am ajuns".

MIRCEA BRAGA

„Teatrul", nr. 4

Publicarea integrală în acest număr al revistei *Teatru* a piesei lui Lucian Blaga, *Anton Pann* a fost salutată cu bucurie în lumea literară. Într-adevăr, citită cu atenție, cu acele popasuri ale cugetării pe care ritmul spectacolului dramatic nu le poate permite, lucrarea își dezvăluie noi sensuri și frumuseți. Nu este aici locul unei analize ; vom remarca un singur aspect care ni s-a relevat la lectură cu o sporită pregnanță : ideea deosebit de interesantă a mobilității destinelor umane, uneori aproape a interșanjabilității lor. Și nu ne referim numai la figura lui Panțu-Groza, poștaș și haiduc, ci în primul rînd la Anton Pann însuși. *„Alta era să fie soarta mea, alta ! Dar, pesemne, mi-a furat-o cineva. Mi-a furat-o haiducul Groza !"* — se adresează personajul titular coanei Safta. Iar către Panțu în scena următoare : *„Este în Brașov unul singur care ar putea să le facă la fel isprăvile* (ale haiducului, n.n.), *nu cu fapta, dar cu închipuirea și acela sînt eu, Anton Pann !"*. Apoi, Ioanei : *„Poate că de-acolo, de unde se hotărăsc tablele sorții, mie mi s-a menit să devin haiduc (...). Dar mi s-a ales altfel !"*.

Trăind la răspîntia dintre două culturi, Anton Pann, în viziunea lui Blaga, are sentimentul că ar fi putut fi *„poet în vreun ostrov grecesc"*. Moartea i se va trage fiindcă, după ce *„i se alesese astfel"*, deci după ce din Tîrgoviște luase drumul Brașovului și nu al Greciei, adresează elogii în versuri și cuvinte înflorite, unei femei necunoscute, după datina orientală. Explicația sa : *„Ca într-un vis venintîmplarea (...) S-a făcut cumva că m-am simțit ca-n alt tărîm"*, subliniază ideea ambi-

guității destinului, tragică dar generatoare de poezie.

Ideea că împrejurările concrete ale vieții și „ursita" pot fi divergente, că omul nu are o predestinare univocă se creează continuu pe sine, spre norocul sau spre nenorocul său, ni se pare foarte importantă în evoluția gîndirii lui Lucian Blaga. Deși liber tratată istoric, figura lui Anton Pann, în care poetul dramatic și-a incifrat și ceva din propriul suflet (cuvîntul închis între paranteze, etc.), ne apare totuși foarte autentică și vie ca fenomen cultural, așezat la răspîntia dintre două tărîmuri și două epoci, fenomen trăind și strălucind din „atingerile" cu lumea în toată diversitatea ei „pestriță".

Numărul 4 al revistei mai conține câteva materiale interesante. Ancheta Institutului Internațional de Teatru (ITI) cu tema *Rolul teatrului în lumea contemporană* aduce în fraze succinte cîteva opinii ale oamenilor de teatru de la noi: Horia Lovinescu, Dinu Cernescu, Dan Nemțeanu, Sică Alexandrescu și, rostind spiritual cîteva observații pline de adevăr și bun simț, Al. Mirodan.

Continuînd discuția despre *Realismul teatral astăzi*, Ana Maria Narti scrie un amplu articol, *Ideea rolului și actorul*. Clare și, după părerea noastră întemeiate sînt observațiile sale cu privire la necesitatea sensibilizării substratului social al personajului în teatrul modern. Însă miezul acestei contribuții îl constituie cerința ca actorul să fie *„nu doar tălmăcitor al textului, ci născocitor al unor ființe"*, deci el *„personajul însuflețit pe scenă să crească dincolo de ceea ce dramaturgul sau regizorul ar fi putut să prevadă"*. Dar, spre decepția noastră, autoarea în analizele concrete discută mai mult gradul de fidelitate al actorului față de text de cît cazurile în care interpretarea aduce un plus creator, o nuanță nebănuită dar adevărată în acțiunea sa de „înviere" și „încorporare" a personajului conceput de dramaturgul și de regizorul respectiv, fiindcă în definitiv actorul e cel care dă trup și viață fanteziei teatrale.

Articolul lui Florin Tornea, *Criteriul fundamental al creației noastre* este o privire generală și programatică asupra teatrului nostru contemporan în lumina învățăturii leniniste ce ne îndrumă spre o artă de un pasionant adevăr revoluționar.

Revista mai cuprinde informații demne de atenție din viața teatrală mondială. Margareta Niculescu, sub titlul *Calendar UNIMA* notează cîteva preocupări ale păpușarilor și marionetiștilor din lume, iar Paul Bortnovschi recenzează volumul editat de I.T.I. *Decorul de teatru în lume după 1950*, Polixenia Karambi transcrie cîteva impresii despre viața teatrală din Grecia, iar Dana Crivăț ia un interviu dramaturgului american Edward Albee.

Numărul 4 al revistei „Teatrul" se parcurge în întregime cu viu interes.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Gazeta literară nr. 22-23/1965

Se remarcă de la distanță articolul lui Eugen Simion: *Paul Zarifopol sau prestigiul rațiunii (siluete critice — I, II)*. Eugen Simion demonstrează convingător și, oarecum, în contradictoriu cu critica mai veche, că Paul Zarifopol este: *„un mare stilist"*, un raționalist într-o epocă de „mofturi" iraționale, un moralist lucid, un antiburghez (critica familiei burgheze, amorului burghez), cu oroare de „lirismele venerice și obstetrice". *„Citită astăzi, eseistica lui Zarifopol nu mai pare atît de grațios gratuită"*, spune undeva, justițiar, Eugen Simion. Scrierile lui Zarifopol ar fi *„niște sindrofii rafinate, cu bogată și fină conversație"*. Autorul volumului intitulat, cu cîtă ironie, *Din registrul ideilor gingașe*, scrie Eugen Simion, *„vede enorm și simte monstruos"* ca și Caragiale. *„Sufletul"* lui Zarifopol este al unui *„umanist erudit"*. La valoarea acestui articol (și al celorlalte *siluete critice* pe care le-am vrea mai repede reunite într-un tom) contribuie și talentul literar al lui Eugen Simion, simțul lui psihologic și pregnanța stilului: *„O diplomație fină însoțește această operație de devorare. Mai întîi eseistul își pregătește instrumentele, ca pentru o intervenție chirurgicală dificilă, insistă asupra celebrității pacientului, notează cu viclenie aprecierile acordate de contemporani, le subliniază, le exagerează chiar, trezind în cititor o bănuială, ca după ce ea va fi întărită, să arunce asupra victimei toate tentaculele criticii, sugrumînd-o cu o rară artă". Metoda scepticului Zarifopol-Arachne!*

Fac cronică literară: Valeriu Cristea (la Mihu Dragomir, *Șarpele fantastic)* și George Munteanu (la Eugen Simion, *Proza lui Eminescu)*. Remarcabil, prin sugestii, articolul lui Adrian Marino *(Alecsandri văzut de G. Călinescu)*.

Semnează poezii: Tudor Arghezi, Nina Cassian, Cicerone Theodorescu (foarte fecund, cu concursul *Gazetei literare)*, Eusebiu Camilar și Vasile Nicolescu, Majtényi Erik și George-Radu Chirovici, și alți șapte tineri poeți.

Strălucită adunare de Tudor Arghezi este o emoționantă parabolă despre artist. *Lui Gheor-*

ghiță, mamă, în metru popular, e o elegie profundă în pofida vioiciunii ritmului: *„Dintre noi, un vînt nebun / L-a furat pe omul bun. / De prisos orice cîntare / S-a pierdut în noaptea mare“.*

Rundă prin cetate de Al. Andrițoiu este o poezie cantabilă. Cicerone Theodorescu rimează cu dexteritate tot ce-i cade în mînă: despre cer, despre murmur, despre panteră și cîmpie, despre muguri, fire de iarbă, despre frunzișuri, toamna. Din păcate, senzație de loc comun, de *déja vu: „Foșnește mugur verde coroana unui nuc, / Din golfu-i singuratic adulmec iod marin / Și deodată vîsle prin noapte mi te-aduc / Trezie a visării, beție de suspin“ (Foșnete mugur verde).* Este al treilea grupaj al lui Cicerone Theodorescu în decurs de cîteva săptămîni, în *Gazeta literară.* Eusebiu Camilar publică șapte poezii frumoase.

Reproducem pentru incontestabilele ei calități poezia *Trandafiri: „La răsărit, în crîng cînd am intrat, / Un rug în flăcări a zbucnit deodat' / Am amuțit: „o, zei, nu mă orbiți!“ Erau doar trandafirii înfloriți“.*

Vasile Nicolescu publică șase poezii bune, ușor aforistice: *„Pentru adevăr Oedip a ucis himera Destinului, / smulgîndu-și semenii din ghearele ciumii; dar pentru adevăr a mai trebuit să și smulgă și ochii / să stingă și soarele“. (Tragism antic). Ochii* este închinată lui Țuculescu.

Foarte frumoase, deși simple instantanee, sînt poeziile Ninei Cassian: *Veverița, În mișcare, Experiența: „Copacii sînt legați cu veverițe. Potecile sînt legate cu vulpi. Munții sînt legați cu păsări. Pretutindeni panglici mișcătoare, sălbatice, pretutindeni acest dans, acest bal / pretutindeni, natura în carne și oase / respirînd animal“.*

Teofil Lianu și Damian Ureche semnează două poezii memorabile: *Primăvară* și, respectiv, *Drum spre arta petică.* Prima e o cîntare bahică, o laudă a materiei, a germinației: *„Semințele tresar cu miezii / Rupînd pecețile genezii“.* A doua are unele bune ecouri din Villon *(Je meurs de seuf auprès de la fontaine): „Zidesc culori, dar zidul stă să cadă / Lovind în ierni, mi-e milă de zăpadă / ... Mă tem de foc, și focul e în mine“. Laudă febrei* de Adrian Păunescu este o proză zgomotoasă în care temperamentul lui Adrian Păunescu nu e altceva decît... temperatură. *Treceri* de Nicolae Velea e o schiță prea „subtilă“ pentru a mai fi discutată. *Smintirea jupîniței Ruxandra* are tot ce-i trebuie spre a fi foarte frumoasă: lexic de epocă abundent, culoare, situații verificate, tipuri tradiționale (Boer Hristea Belivacă, Duță, zugravul) — Originală e încercarea lui Eugen Barbu de a se exersa într-o direcție nouă (nu și neprevăzută; autorul *Groapei* are mare predilecție pentru pitoresc). Subiectul, ambianța, vocabularul sînt atractive (pentru neofit) și Eugen Barbu nu se poate abține să nu citeze savant tot ce știe despre un lucru sau altul. Iată, de pildă, o erudită listă gastronomică: *„ghiuden de țară; pastramă de Țarigrad; icre de chefal, saladă din „cea învăluită“; arghinare, praz și conopidă; miel stropit cu o armenească chilimbarie; urdă și cașcaval; vin de Tokai și mînătărci“.* Foarte savuros!

Numerele acestea ale revistei prezentate sînt, în general, foarte bune.

ȘERBAN FOARȚĂ

CARTEA STRĂINĂ

Der Ruf-Eine deutsche Nachgrigszeitschrift*)

Oridecîteori se vorbește de originile „Grupului 47“ din R. F. G., e amintită revista *Der Ruf* („Chemarea“). E vorba de o publicație apărută pentru prima dată la 15 august 1946 și care avea drept animatori doi scriitori, binecunoscuți azi în Europa: Alfred Andersch și Hans Werner Richter. Această revistă (suspendată după 16 numere de către comandantul american de ocupație) reprezenta punctul de vedere nou al generației revenită din tranșee sau lagărele de prizonieri. Litera ei tipărită milita pentru o Germanie orientată spre democrație, socialism, umanism, încadrată într-o Europă liberă. Pe ruinele încă proaspete se profila umbra cumplită a haosului economic, a derutei și a foametei. În revistă erau dezbătute, într-un spirit absolut nou, toate problemele politice, culturale sau economice ivite după momentul înfrîngerii Germaniei fasciste. Tonul general se caracteriza prin speranța ivirii unei vieți mai bune. După suspendarea lui *Der Ruf,* Hans Werner Richter proiectă apariția unei alte reviste, exclusiv satirice, *Der Skorpion,* care însă n-a putut să apară. Și pentru

*) *Deutscher Taschenbuch Verlag,* München, 314 p.

că tineretului nu-i mai rămînea o tribună de la care să-și exprime punctul de vedere, foștii redactori ai glorioasei reviste suspendate s-au întrunit în 1947 la Bandwandse, unde s-a hotărît ca participanții să-și citească manuscrisele. În acea zi a luat ființă „Grupul 47" — o „asociație" literară, care avea să evolueze, după cum se știe, atît de spectaculos.

„O revistă germană postbelică" — așa se intitulează cartea — conține cele mai importante articole apărute în paginile lui *Der Ruf*. Cine vrea să studieze fața nouă a literaturii din Germania de vest trebuie să se oprească întîi și întîi la acest izvor atît de prețios, pus la dispoziție de una dintre cele mai importante edituri de carte de buzunar din R.F.G.

Konrad Weiss: „Gedichte"*)

După încetarea cutremurului expresionist (prin anii 1920—24), lirica germană a început, treptat, să-și caute drumuri noi, clasicismul devenind una dintre ispite. O anumită direcție își căuta deci realizarea într-o poezie echilibrată ca structură, Oskar Loerke fiind unul dintre cei care va izbuti să se impună și să dea noului drum — urmat, e, drept, de puțini — semnele caracteristice. În istoriile literare de dată mai recentă, alături de Loerke și Rilke chiar, este așezat Konrad Weiss (1880—1930). Acesta e considerat excelent artist al versului, un poet care a readus la lumină cuvîntul arhaic, dîndu-i sensuri și nuanțe moderne. În acest caz, invocarea numelui lui Tudor Arghezi mi se pare deosebit de potrivită. Terenul din care Konrad Weiss își extrage materialul de construcție (devenit nu o dată baroc în alcătuirea versului) este limba veche liturgică. O particularitate a sa ar mai fi jocul rimei, de înaltă inspirație. Spre deosebire de Loerke care își caută figurile magice în natură, Konrad Weiss le găsește în religie. El este deseori asemuit cu poetul englez G. M. Hopkins.

Editura Kèsel și-a obișnuit cititorii germani cu excelente ediții critice complete ale poeților moderni dintre cele două războaie Else Lasker-Schüler, Mombert, Däubler, Karl Kraus etc.) la care se adaugă azi substanțialul volum al operei lui Konrad Weiss. Alcătuirea ediției (c-un aparat critic ce mi s-a părut excelent) apariția lui Friedhelm Kemp, binecunoscut eseist și specialist în probleme de poezie germană și franceză.

PETRE STOICA

*) *Kösel Verlag*, München, 816 p.

MIROSLAV KRLEZA ÎN ROMÂNEŞTE

Adeseori cînd se vorbea în presa noastră literară despre beletristica universală şi reprezentanţii ei cei mai de seamă, printre aceştia erau pomeniţi la loc de cinste şi marii scriitori iugoslavi contemporani Ivo Andrici şi Miroslav Krleža. *Dar operele acestor doi maeştri ai literaturii iugoslave erau cunoscute, mai mult sau mai puţin, de un număr restrîns de cititori de la noi, mai mult de specialişti în materie, prin intermediul unor limbi străine (îndeosebi franceza), în timp ce marile mase de cititori nu aveau posibilitatea să cunoască operele grandioase ale acestor doi titani.*

Acest neajuns a fost în bună măsură înlăturat de Editura pentru literatură universală, *care acum cîtva timp a tipărit în traducere românească capodopera lui Ivo Andrici : romanul de mare prestigiu* E un pod pe Drina, *încununat cu premiul Nobel. Şi, iată acum, la un scurt interval de timp, aceeaşi editură prezintă cititorilor români o culegere, bine alcătuită, de scrieri alese din vasta operă a lui Miroslav Krleža.*

Scriitor fecund şi multilateral, a cărui operă se întinde pe sute de pagini de incontestabilă valoare şi de frumuseţe rară, Miroslav Krleža este autorul a peste patruzeci de volume tipărite pînă în prezent în decurs de peste o jumătate de veac de intensă şi neobosită activitate literară. Poet, romancier, dramaturg, eseist, publicist, talentul lui Krleža străluceşte în toate genurile. În faţa unei opere atît de vaste şi multilaterale, e greu să alegi, să traduci şi, în consecinţă, să-l prezinţi pe scriitor cititorilor români care, repet, n-au avut pînă acum posibilitatea să-i cunoască îndeaproape opera. Din acest punct de vedere, socotim că editura şi traducătorul Mirco Jivcovici au reuşit să învingă în bună măsură greutăţile care le-au stat în cale, prezentîndu-ne în limba română o culegere meritoasă din opera marelui scriitor iugoslav.

Volumul apărut (pe care ne face plăcerea să-l considerăm ca un început al traducerii lui Krleža la noi) reuşeşte, în mare, să ofere cititorilor români ceea ce este caracteristic, ceea ce constituie esenţa literaturii lui Krleža, ceea ce a fost şi continuă să fie Krleža : scriitor umanist şi realist, polemist caustic, luptător înverşunat împotriva războiului imperialist, împotriva nedreptăţilor sociale, făţărniciei, necinstei. Toate acestea reies clar din culegerea pe care o avem în faţă, care, bineînţeles, ţinînd seama de creaţia atît de vastă şi multilaterală a scriitorului, conţine un număr redus de lucrări (povestirile Hirotonisirea lui Aloiz Ticek, Doi domobrani, Marele meşter al ticăloşiilor *şi drama* Domnii Glembay), *dar, în general, suficiente, pentru ca cititorii români să cunoască opera lui Krleža.*

Nu putem încheia aceste scurte însemnări fără să subliniem meritul traducătorului Mirco Jivcovici. E vorba de traducere, care, comparată cu originalul, este, după părerea noastră, la un nivel demn de remarcat. Traducătorul a reuşit să ne ofere în limba română o carte, care, în privinţa limbii şi modului de a scrie al scriitorului, este aproape de frumuseţea originalului. Traducătorul a găsit cele mai fericite corespondente în limba română, prezentîndu-ne în traducere românească un Krleža autentic în privinţa stilului marelui scriitor iugoslav.

Şi acesta nu este un lucru nici simplu şi nici uşor de realizat.

GEORGE BULIC

O CULEGERE LITERARĂ

A cincea culegere literară a Casei Regionale a creaţiei populare din Deva, intitulată sugestiv Încredere, *cuprinde poezii, proză, scenete pentru brigăzile artistice de agitaţie şi folclor poetic contemporan. Culegerea are un număr sporit de colaboratori faţă de cele precedente şi o arie tematică mai largă. Pe lîngă începători în ale căror lucrări stîngăciile sînt încă vizibile şi pe lîngă unii creatori mai puţin cunoscuţi, culegerea prezintă şi cîteva nume cu o mai mare circulaţie (Ion Rahoveanu, Ana Şoit).*

Poeţii sînt prezenţi în număr mai mare, dar superioară calitativ este proza, îndeosebi reportajul, iar cele două scenete pentru brigăzile artistice reprezintă cel mai slab material al culegerii. Folclorului poetic contemporan trebuie să i se acorde o mai mare atenţie, putînd constitui material pentru o culegere aparte, cum de altfel Casa regională de creaţie populară din Deva a procedat altădată.

Titlul culegerii e dat de o reuşită poezie semnată de Traian Filimon care mărturiseşte cu nestăvilită bucurie : ,, . . . pentru-naripare a puterilor depline / A învestit partidul încredere în mine. / Mi-a ncredinţat frumosul şi tinereţea ţării / Să le topesc în suflet şi să le dau cîntării. / Şi drept recunoştinţă, cînd urc în zori pe schele / Pun în mortarul proaspăt şi cîntecele mele".

Ciclurile Cînt pentru Hunedoara, Întîlnire pe schele *şi* Cuvîntul tău *— cele mai izbutite din culegere — sînt adevărate cîntece ale unei generaţii proaspete din care se desprinde entuziasmul pentru munca ce se desfăşoară pe meleagurile hunedorene.*

Dintre semnatarii de poezie se reţin îndeosebi cîţiva. La Traian Filimon se remarcă strădania de a-şi cîştiga un timbru poetic personal şi în această direcţie versurile din culegere o dovedesc versurile semnate de Dan Constantinescu, Victor Niţă, Vasile Pop, (aceştia au un grupaj mai mare şi poţi să-ţi formezi mai uşor o părere) au calităţi evidente. Există însă şi unele stîngăcii şi poticneli. Abuzul

metaforei de pildă, e o primejdie ce-l amenință în special pe George Boitor. Tînărul poet I. Lupulescu dovedește reale însușiri. El semnează și o schiță (Nouă minute)*, unde dovedește îndemînare. Versurile semnate de Ion Rahoveanu și Ana Șoit, care nu mai sînt amatori în ale scrisului și față de care avem exigențe sporite, n-au depășit din păcate nivelul celor aparținînd membrilor cercurilor literare. Ion Rahoveanu mai semnează reportajul* Între cetăți și rîuri, *în care reușește să contureze și să* „concretizeze distanțe sufletești, faptice, și de pastel, invocînd în loc de muze cunoașterea și trăirea". *Bune reportaje semnează și Mikó Ervin* (Experiența continuă) *și Romulus Lal* (Aurelia ... de la Hunedoara).

Prozatorii prezenți în culegere au predilecție pentru genul scurt cu excepția lui Corneliu Buda care semnează un fragment din romanul Ziua de mîine, *aflat în pregătire la Editura tineretului. Fragmentul nu ne edifică îndeajuns asupra valorii romanului. Se remarcă totuși vioiciunea dialogului și puterea de observație.*

Cîteva schițe rețin atenția reușind să surprindă momente sugestive din viața tinerilor muncitori (Drum prin ani *de Mircea Neagu), și din viața nouă de la sat* (Cizmele, *de Petre Tîrău). Se reține și povestirea* Copiii *scrisă cu multă intensitate afectivă de Mircea Tuță.*

În încheiere, menționăm buna prezentare grafică și contribuția ilustratorilor : Luiza și Eugen Paul.

SILVIU GUGA

FRAGMENT DE ROMAN

Fragmentul de roman (O vizită neobișnuită) *de Nicolae Breban confirmă calități ilustrate și aiurea. După* Francisca *(fragment din același roman,* Orizont *nr. 2/1965),* O vizită neobișnuită *cu mai puține întortochieri, relevă din nou un scriitor echilibrat și — de ce n-am afirma-o ? — matur și original.*

Asemănătoare ca structură artistică și viziune narativă, fragmentele anticipează apariția unui roman care probabil va stîrni discuții. Ceea ce ni se pare valoros în fragmentul din Viața românească, *e capacitatea de pătrundere analitică remarcabilă.*

Nu vom insista atît asupra Franciscăi, se pare eroina principală a romanului, femeie neobișnuit de lucidă, portret complex și inedit, cît asupra unor probleme pe care le ridică fragmentul publicat în Viața românească. *Prozatorul își pregătește lent momentul cheie, acțiunea se desfășoară cu încetinitorul, textul surprinzînd (la început) prin semnificațiile găsite în dosul unor aparențe banale (o discuție într-un restaurant).*

Portretele se derulează prin optica eroinei principale. Eroii centrali sînt conduși de un pensionar la acesta acasă. Aici liniile aparent divergente se string (portretul lui Răteanu (pensionarul) e excepțional. Încă o dată, Breban surprinde prin ascuțimea observației și prin gravitatea problemelor puse în proza despre intelectuali ratați în care sînt atîtea exemple strălucite. O acuitate care nu-i la îndemîna oricui urmărește reacțiile eroului, amestec de rafinament, de candore, de sentimentalism original și opacitate. Răteanu este bigot cultivînd o religiozitate totală într-o manieră proprie. Originalitatea mai constă și în faptul că Răteanu este un interlocutor volubil, șocînd prin bogăția cunoștințelor, cunoștințe care însă, tot cum declară el, îi sporesc religiozitatea. Un fel de levantism spiritual (Răteanu înșiră un număr imens de sorturi de vinuri, de fapte de cultură, e licențiat în drept ș. a., dar declară ferm că crede în legenda biblică a nașterii lui Adam și în rituri creștine), de esență subtilă, dă portretului o nebănuită notă de pitoresc.

În mersul evenimentelor, Răteanu rămîne, conștient, inert, păstrîndu-și tabieturile sale învechite.

Indiferent de ce va aduce ulterior romanul, autorul creionează portretul intelectualului de tip vechi, „inadaptat", în socialism. Și o face într-un mod cu totul superior.

C. UNGUREANU

EXPOZIȚIA RETROSPECTIVĂ FERDINAND GALLAS

Din grija înțelegătoare a activistei Muzeului regional al Banatului, Ana Maria Podlipny, spre satisfacția amatorilor de artă, s-a deschis expoziția retrospectivă a operelor lui Ferdinand Gallas.

Desigur, nu este o expoziție atotcuprinzătoare. Multe lucrări se află în posesia colecționarilor particulari. Totuși cele patruzeci de sculpturi, gravuri, etc. ni-l prezintă fidel pe acest mare sculptor realist.

Portretul lui Ferdinand Gallas, lucrat cu multă dragoste de pictorul Szönyi István, ne prezintă fața de ascet a artistului care a trăit în societatea capitalistă și-a suferit în ea din cauza nepăsării ei și a mizeriei. Ochii obosiți trădează un om care a văzut multe și a știut mule. Szönyi István a lucrat portretul în noiembrie 1944.

În anii întunecoși ai celui de al doilea război mondial l-am vizitat de mai multe ori pe Ferdinand Gallas. Il urmăream atent ceasuri întregi, în timp ce degetele lui vioaie dădeau viață lutului.

Vorbea bucuros despre existența lui frămîntată, de luptă neîncetată. Mi-am notat multe despre aceste convorbiri. Expoziția retrospectivă îmi actualizează însemnările.

— La vîrsta de douăzeci și patru de ani — îmi spunea sculptorul — am fost numit asistent la Academia de Arte Frumoase de la Budapesta. Aproape că îmi venea să cred că a dispărut mizeria din viața mea. Copil sărac fiind mi-a fost foarte greu să studiez. În timpul nopții sculptam lespezi și trepte pentru un pietrar, ca să-mi pot cîștiga strictul necesar ... Zic aveam douăzeci și patru de ani cînd am fost numit asistent. Și am fost nespus de fericit. Credeam că îmi voi putea realiza visurile de artist. Dar în viața mea și-a spus cuvîntul războiul. În 1915, am căzut în prizonierat.

— Am ajuns la Krasnoiarsk, în acest uriaș cimitir viu. Eram împreună aproape douăzeci de mii de oameni închiși după un gard de sîrmă. Și acuma încă văd în fața mea corpul neînsuflețit al marelui poet Gyoni Géza. I-am modelat masca mortuară. Cît era în viață, era consolatorul lagărului. Versurile lui umblau din mînă în mînă ; le știam pe din afară, le declamam. Marea Revoluție Socialistă din Octombrie ne-a eliberat. Doi ani am învățat la Academia de Arte din Moscova. Erau anii războiului civil, cînd Moscova cu un milion și jumătate de locuitori a cunoscut foametea.

— Pe Lenin, Gorki, Maiakovski, am avut ocazia să-i cunosc personal — îmi povestea Ferdinand Gallas. În primăvara anului 1920, Academia de Arte din Moscova l-a invitat pe Lenin, dorind să-i cunoaștem părerile privitoare la artă. Lenin lucra ziua și noaptea. Ne-a primit invitația și a venit la Academie.

— Ferdinand Gallas l-a cunoscut pe Gorki la Teatrul Habima *din Moscova, cu ocazia premierei Jidovului rătăcitor. În pauză i l-au prezentat lui Gorki pe artistul timișorean, ale cărui decoruri i-au plăcut. Cu Maiakovski, Gallas s-a cunoscut la Oficiul de propagandă într-o zi cînd își primea onorariul pentru un afiș.*

După înapoierea din Uniunea Sovietică, Gallas a rămas credincios ideilor revoluției. Statuile și reliefurile sale ne vorbesc despre muncitori. (Țăranul cu sacu în spate, Madona muncitoare, Pavagiul, Țăran cu balalaică *etc.). Tot Ferdinand Gallas a lucrat relieful de pe frontispiciul* Căminului muncitorilor *(actualul sediu al Consiliului regional sindical). El a lucrat în bronz și placa comemorativă de pe casa din strada Ion Ghica din circumscripția IV, unde a stat Ady Endre. La expoziție se pot vedea și portretele minunate ale marelui poet revoluționar maghiar Ady și al compozitorului bănățean Sabin V. Drăgoi.*

Sculptorul Ferdinand Gallas s-a străduit să servească cu toată puterea și cu tot talentul său clasa muncitoare. Fapt dureros, orînduirea antipopulară, ce stăpînea atunci destinele țării, l-a pus în imposibilitate de a-și continua munca de adevărată creație. După Eliberare a luat parte la munca obștească cu o voință impresionantă, dar corpul său șubrezit de mizerie și boală n-a mai putut să-i servească arta. S-a stins la 1 iulie 1949, la vîrsta de cincizeci și patru de ani.

Organizarea expoziției restrospective Ferdinand Gallas este un act pios, prin care se pune în valoare creația sa, mărturie tragică despre o conștiință de om înaintat din anii grei ai ilegalității.

KUBAN ENDRE

O NOUĂ MĂRTURIE PRIVIND ACTIVITATEA LUI D. ȚICHINDEAL

Cercetător asiduu al relațiilor cultural-istorice dintre popoarele român și iugoslav, Radu Flora, profesor la Universitatea din Beograd, aduce la lumină încă un valoros document privind activitatea lui Dimitrie Țichindeal *.

Este știut că scriitorul bănățean, Țichindeal, a tradus unele din operele lui Dositei Obradovici, sîrb, originar din Ciacova. Între acestea sînt și „Fabulele". *Din motive necunoscute, Țichindeal n-a menționat pe coperta traducerii numele autorului. Faptul i-a atras reproșuri, incriminări și calomnii dn partea clerului sîrb și român, calificîndu-l plagiator, protestant, necunoscător al limbii sîrbe.*

Asemenea atitudine din partea clerului este explicată de Radu Flora în lumina faptelor. În primul rînd a traduce o operă a lui Dositei Obradovici, apostatul, care scăpase de anatema lăpădind rasa de călugăr, era un sacrilegiu din partea oricărui laic, dar mai ales din partea unui paroh. Apoi, Țichindeal se făcea vinovat de relațiile sale cu Samuil Vulcan, care pe lîngă atributul infam de unit, mai avea pe acela de sprijinitor notoriu al lui Țichindeal, la postul de episcop român în Banat. Intenția lui Samuil Vulcan viza însăși poziția bisericii sîrbești din Banat, care-și vedea primejduită situatia economică, poziția social-politică, prestigiul ei. De aceea biserica ortodoxă, reprezentată de clerul din Carlovăț, declanșase oficial război de nimicire împotriva lui Țichindeal.

Cît despre intenția acestuia de a-l deposeda pe scriitorul sîrb de paternitatea operii sale, Radu Flora o consideră inventată de clerul în cauză, fiindu-i ostil. Dimpotrivă se pot aduce dovezi despre admirația sinceră pe care Țichindeal o avea față de Dositei Obradovici, „mulțumind lui Dumnezeu, spunea el, de a se fi născut în zilele cărților sale".

În ce privește acuzația de a nu fi știut Țichindeal limba sîrbească, Radu Flora o infirmă citînd cuvintele lui Iovan Sterie Popovici, care scria astfel : (fabulele) „au fost traduse atît de bine și în spiritul lui Dositei Obradovici, că însuși bătrînul nostru ar fi fost mulțumit de ele".

Deosebit de traducerile cunoscute pînă acum, Radu Flora a descoperit și o traducere a operii principale a lui Dositei Obradovici, — autobiografia marelui scriitor sîrb.

Manuscrisul se găsește la Biblioteca Academiei R.P.R. Pe el se află însemnarea că autorul lui - este D. Țichindeal ; de asemenea mențiunea, la unul din capitolele de jos ale manuscrisului, că traducerea s-a efectuat de D. Țichindeal, în anul 1818, cînd acesta s-a definitivat.

Traducerea s-a efectuat probabil curînd după excluderea lui de la preparandia de la Arad, cu scopul de a se răzbuna, în mod indirect, pe clerul intolerant.

Biografia lui D. Obradovici (Zivot i priklucenije) este un aspru rechizitoriu la adresa clerului ignorant și bigot. Fără îndoială că cenzura de la Buda, instigată de clerul din Carlovăț, n-a autorizat tipărirea traducerii ei în românește la tipografia Universității din Buda. Există versiunea, potrivit căreia Țichindeal jucase o farsă conducerii tipografiei, cînd a tipărit Fabulele. *De aceea, aceasta nu se mai lasă înșelată a doua oară.*

Intenția lui Țichindeal a fost curmată de moartea sa. Ce s-a petrecut cu manuscrisul lui Țichindeal, nu se știe. Despre existența lui nu au cunoștință biografii săi (Eliade Rădulescu, V. A. Ureche, I. Russu, I. Chendi, T. Topliceanu și I. B. Mureșianu). El a fost descoperit în manuscrisele lui Gh. Barițiu. Probabil să fi fost trimis de cineva spre publicare, dar n-a fost tipărit de istoricul și publicistul ardelean, din cauza extensiunii sale.

Manuscrisul se află în două transcrieri, făcute de aceeași mînă, care și-a permis să facă unele observații și cercetările ce le îndepărtaseră de originalul lui Țichindeal.

El a ajuns în posesia Academiei, după moartea lui Barițiu. Se știe că Barițiu a fost ales președintele acestui for al culturii noastre, cu trei luni înainte de moartea sa. După decesul lui, majoritatea manuscriselor care se aflau în Biblioteca sa au intrat în padtrimoniul Academiei. În modul acesta a ajuns în păstrarea ei.

THEODOR N. TRÂPCEA

*) Radu Flora, *Jedan dosada nepoznati rukopisni prevod Dositejevog zivita i prikljudenija sa pocetka prosloga veka*, în „Letopis Matice Srpske", I. 1965, p. 73—82. (O traducere românească în manuscris, necunoscută pînă acum, a „Vieții și evenimente" a lui Dositei de la începutul sec. al XIX-lea).

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 4264 la Întreprinderea Poligrafică „Banat" str. Tipografilor 7, Timișoara — R.P.R.

43803

Lei 7.—

I 943.

8

Orizont

1900
- IUL. 2009
97
2014

1943.

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN RPR

2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

8

Timișoara august 1965

Anul XVI (136)

6623

CUPRINSUL

Al. Jebeleanu: Lumina țării 3
Mihai Beniuc: Pas de biruință, Comori pentru cîntec, Tulipe 5
Maria Banuș: Balada barzilor din veac 7
A. E. Baconsky: Primăvară florentină, Piazza della Signoria, Scara lui Iacob . . . 9
Tudor Vianu: Orient și Occident într-o discuție filozofică 11
Maia Belciu: Avere pe subținere, fragment de roman 21
Anghel Dumbrăveanu: Peisaj din Sulina, Geneză, Semințe 29
Pavel Bellu: Tot universul, În țara sufletului meu 31
Petre Stoenescu: Un briceag 33
Petre Stoica: Obiectele, O amintire, Moara pe apă 41
George Suru: Dragostea și apele mari, Seara reîntoarcerii navigatorilor, Ioana d'Arc . 43

Profiluri critice

Nicolae Ciobanu: Camil Petrescu 45

Orientări

Michael Marian: Prezența lui Thornton Wilder în dramaturgia americană 51

Din literatura universală

Thornton Wilder: Vagonul de dormit „Pegasus", în românește de Michael Marian . . 53
Ezra Pound: Moment psihologic, în românește de Petru Sfetca 59
Andre Gide: Cîntec, în românește de Modest Moraru 59

Cronica literară

Andrei A. Lillin: O nouă interpretare lirică a legendei despre Fiul risipitor 62
Șerban Foarță: Nichita Stănescu: „Dreptul la timp" 67

Cronica literară

Olimpia Ternovici: Sensuri ale reflecției lirice în poezia tinerilor 70

Opinii

Eugeniu Sperantia: Horia Furtună (evocare) 74

Artă

George Zbârcea: Contribuții la un centenar 81

Cărți-reviste

Ștefan Munteanu: Din lirica latină 83
Crișu Dascălu: Vera Lungu: „Amiaza mării" 85
Dimitrie Bălan: Constantin Georgescu: „Geamul dinspre drum" 85
Iordan Datcu: Steaua nr. 4/1965 86
D. Crașoveanu: Limba română, XIV (1965) nr. 2 87

Cartea străină

S. Damian: Primul roman 89
Nina Cionca: Jean- Paul Sartre: „Les Mots" 90
Petre Stoica: O carte de interviuri, O antologie de proză contemporană 92

Miniaturi critice

C. N. Mihalache: Un capitol eminescian de istorie literară 93
Natalia Cernăuțeanu: Un răspuns 93
Radu Rueni: Cîteva cuvinte 94
Kuban Endre: La reeditarea romanului „Sziberiai Garnizon" 95
N. Ț.: Poșta redacției 96

LUMINA ȚĂRII

Literele de aur cu care s-a înscris cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român în istoria poporului nostru se răsfrîng pînă departe. „Opinia publică, tipărită și orală, e stupefiată admirativ — scrie Tudor Arghezi, de la Geneva. La Congresul nostru au fost de față ca să vază și să asculte și să tragă concluzii necesare și gazetari din presa occidentală. Se cunoaște din relatările lor impresiile cu care au părăsit sala Congresului. Congresul nostru are pentru noi cît și pentru ideea socialistă o valoare istorică, într-adevăr".

Importanța hotărîrilor Congresului, larga participare a partidelor comuniste și muncitorești frățești și a altor partide democrate, ecoul lucrărilor Congresului în presa din toate țările au înălțat și mai sus prestigiul internațional al partidului și țării noastre. Cuvîntările delegațiilor străini au adeverit stima și prețuirea de care se bucură Partidul Comunist Român în rîndurile celorlalte partide frățești. Victoriile cu care s-a învrednicit partidul nostru, contribuția creatoare la tezaurul experienței comuniste mondiale, consecvența sa în aplicarea științei marxist-leniniste în peisajul economic și spiritual al țării noastre, continuînd cele mai valoroase tradiții, folosirea cu chibzuință a rezervelor interne, aportul substanțial adus la lupta pentru pace au fost luminos subliniate în timpul lucrărilor Congresului.

Cei cinci ani petrecuți de la ultimul Congres sînt anii noștri de mari biruințe, sînt ani de adînci transformări în economia țării, în structura societății, în viața celor ce muncesc, sînt ani de avînt, de prosperitate. Socialismul a triumfat deplin la orașe și sate, a fost înlăturată pentru totdeauna exploatarea omului de către om. A fost înlăturat în mod definitiv mitul unei „României agrare". Partidul comuniștilor a dovedit în fața istoriei că România poate deveni o țară cu o industrie socialistă modernă, capabilă să făurească cele mai complexe mașini, o țară înfloritoare cu o agricultură avansată. S-au profilat coșuri de fabrici acolo unde altădată numai sărăcia își făcea cuibul. Uzine moderne s-au construit în Moldova, în Oltenia etc. Țărani deprinși din tată-n fiu numai cu prășitul păpușoiului sînt astăzi muncitori cu o ridicată calificare, mînuind rotițele și manivelele unor mașini de înaltă tehnicitate. Industria bănățeană, laolaltă cu cea a întregii țări, a cunoscut în acești ani o impetuoasă dezvoltare. Iată, în anul 1964, întreprinderile din Banat au dat peste 30 la sută din producția de fontă a țării, mai mult de 98 la sută din producția de strunguri, toată producția de motoare pentru locomotive Diesel electrice. Se lucrează la Reșița turbine cu aburi de 50 megawați destinate centralelor termice. Și tot muncitorii reșițeni și-au asu-

mat sarcina de a fabrica agregatele hidroenergetice pentru centrala de la Porțile de Fier !

Progresele industriei, încheierea cooperativizării agriculturii au conturat un nou aspect și satelor bănățene. Banatul este prima regiune din țară electrificată în întregime. Faptul acesta, adus la cunoștința Congresului de tov. Vasile Daju, președintele Sfatului popular regional, a fost subliniat cu aplauze călduroase. Ridicarea nivelului de trai are înrîurire și asupra arhitecturii satelor. Criticul G. Ibrăileanu visa „satele noastre, cu case cu două-trei odăi"... Vilele de azi din comunele din jurul Timișoarei, construite în ultimii ani, întrec cu mult fantezia și dorințele înaintașilor noștri. Ele grăiesc despre posibilitățile ce le oferă țăranilor socialismul.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a hotărît direcțiile de dezvoltare a României în următorii cinci ani, direcții care au în vedere continuarea pe o treaptă superioară a procesului de desăvîrșire a construcției socialiste în toate domeniile de activitate economică, științifică și culturală. Directivele au fost discutate și aprobate în largi colective în toată țara. Dezbaterile acestea au fost un prilej de variate și substanțiale propuneri, sugestii, inițiative. În centrul politicii partidului nostru rămîne industrializarea țării, dezvoltarea cu precădere a industriei grele, în special a industriei constructoare de mașini. Continuînd în ritm intens industrializarea socialistă, partidul va acorda o mai mare atenție dezvoltării agriculturii, sporindu-se mijloacele de mecanizare și chimizare.

Prin ducerea mai departe a politicii de industrializare a României, patria noastră, cum a subliniat Congresul, se va ridica la un înalt grad de civilizație și bunăstare, va înainta cu pași siguri spre comunism.

În acest an, ziua Eliberării, ziua de 23 August, o întîmpinăm cu o nouă constituție. Legea cea nouă accentuează că în Republica Socialistă România întreaga putere aparține poporului liber și stăpîn pe soarta sa. În aceste prevederi, poporul nostru, care-și construiește astăzi în mod conștient propria sa istorie, vede împlinirea visurilor sale de veacuri. Noua constituție consfințește o realitate care ne este scumpă tuturor, consfințește mărețele victorii ale poporului nostru, făuritorul României socialiste de azi.

„Avem o țară frumoasă și bogată — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu —, un popor harnic și cutezător, care timp, de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, rîurile și văile și-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă." Bălcescu și Eminescu, Caragiale și Nicolae Grigorescu și-au iubit poporul, și-au închinat viața, și-au dăruit întreg talentul patriei și poporului. „Cu atît mai mult — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor".

Luminoasele biruințí ale poporului nostru, prestigiul patriei noastre față de care „opinia publică, tipărită și orală", de pretutindeni, își exprimă admirația, ne umplu inimile de entuziasm. Dorința noastră cea mai ferbinte este de a fi ajutoare de nădejde ale partidului *în grandioasa operă ce o desfășoară pentru ridicarea poporului român pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație.*

AL. JEBELEANU

PAS DE BIRUINȚĂ

Iac-am ajuns ca floarea de cireș
La tîmple, dar mi-i felul roșu, roșu
Ca toamna boabe coapte de măceș,
Cum are-n creștet creasta lui cocoșu',
Cum e coralul buzelor de fată
Și fata-ntîia oară sărutată;
Cum flamurile-s de-ntîi mai pe case
Pocnindu-și purpuria lor mătase
Subt suflul vîntului ce le frămîntă;
Cum roșu este sîngele ce cîntă
În inima de flăcări a mulțimii
Și-a celor ce-s la muncă pururi primii.
Nu-mi adumbrește nici o țîră cheful,
Că-și încrețește-ntr-una relieful
Obrazul meu, căci seamănă cu țara —
Atîta doar că-ntrînsa primăvara
De fapte omenești, an după an,
Sporește și-i mereu mai înflorită,
Și e lumină și mai multă pită.
Dar și eu stau pe anii-mi mulți la număr
Cu frații mei umăr la umăr,
Tovarăși buni, și noi și vechi tovarăși,
Și dacă n-ar fi decît să le cînt
De dragoste, de viață iar și iarăși,
N-am așternut doar umbră pe pămînt,
O știe steagul marilor victorii,
Cînd trec, trec rînduri-rînduri muncitorii
Cu pas de biruință și-apăsat,
Subt steagul ce partidul la-nălțat.

COMORI PENTRU CÎNTEC

Am tot umblat călare pe Destin,
Acuma-l duc pe umeri ca Eneea
Pe tatăl tău Anchize și senin
Îmi zic pe drum : E poate tot aceea.

Trecutul e trecut și-i tot o Troie
Din care zilnic pleci în timp și spațiu
Cu voie, fără voie, de nevoie,
Visînd că-n Viitor te-așteptă-un Lațiu.

Ori, cine știe, poate ești Virgil
Ce-și cîntă mitul propriu, să-i treacă
Mai iute vremea-n jocu-i de copil
Cu sabia de lemn și fără teacă.

Hai, cîntă, nu te speria că-i seară,
Că ochii tăi nu par iubitei aștri —
Trecuși de-a cinze-șaptea primăvară,
Și alții-și fac în parcuri ochi albaștri.

Hai, cîntă cea mai nouă melodie
Și pune-ți pălăria pe pămînt.
Se poate-o stea să-ți cadă-n pălărie
Ori poate raza lunii pentru cînt.

Nu cade. Dar, te uită, plin e lacul
De parcă l-ai fi semănat cu stele.
Se uită de pe țărm și liliacul —
Hai să sărim în apă după ele.

TULIPE

Un petec de pămînt și-atîtea pipe !
Zici pipe ? Minunatele tulipe
Sînt cupe roșii, albe, violete
Și nu mai știi nici tu cum sînt, poete.

Cuvintele, ciocnitele silabe
Se sparg în versul tău ca niște boabe
De coacăze-ntre degete strivite —
N-ai cum cînta minunile ivite,

Cărora numai soarele din mers
Le-aruncă pe măsură cîte-un vers
De diamante și brățări de aur,
Căci el e doar adevăratul faur.

MIHAI BENIUC

BALADA BARZILOR DIN VEAC

Iubeți, zănatici, zurbagii,
Vraci de-ndoielnice magii,
Pizmași, setoși și căpcăuni,
Arici, cocoși involți, nebuni,
Bolind în carne — sumbru neam —
Bolind în duh — ca rupți din ram —
Bătuți de pofte și de gînd
Și ca piftia tremurînd
Zăcași de friguri pămîntești
De-un verb, de-un gol ; A fi —

Dar ești ?

— Și lucru-acesta-n sine ce-i,
Văzut dinuntru, din temei ? —
Ce e un pom ? Ce e un cal ? —
Parcurgeți zborul abisal...
Secați de sacre lipitori —
— De slove — noaptea pînă-n zori,
Călări, în vis, orgiac, perechi —
Mucegăiți pe tomuri vechi
Pe baricade agățați,
Gîndiți la miei de-o zi fătați
La desfrunziri, la germinări —
În crîng vedeți urcînd din zări
Răscoala, Furia-n galop, —
Și iar păliți de-un vers, de-un trop.
De șapte zeci de mii de ori
Muriți cu cei uciși în zori,
Topiți de-o jale fără mal —
Și, tari ca pielea de toval,
De moarte, iar uitați, uituci,
Vă prinde ziua în papuci,
Cu fes, vecie, narghilea....
Pînă cînd ciocăne chiar Ea :
— Privește-ți dîra, melc. Și-atît.

Închinare

De aceea azi, cînd după gît

Îi simt cuțitul Doamnei Mari,
La voi mi-e gîndul, frați boscari,
Cu suflu-i rece pe obraz,
V-o spun curat : n-am fost mai breaz
Și nici mai rău ca voi : un bard,
Acel ce-n țurțuri strigă : ard !
Și-n flăcări lunecă pe-un sloi,
Cum lunec eu : rămîneți voi,
Renașteți voi, nuntiți mereu,
Cum am nuntit, în dor, și eu,
Cu-amare munci, cu făcături,
Cu umbre, glasuri și făpturi,
Frați întru lut și har și chin,
Fiți iar și iar și iar. Amin.

MARIA BANUȘ

P R I M Ă V A R Ă   F L O R E N T I N Ă

Cu mîini prelungi, cu mîini palide
primăvara pe Arno. Cu mîini prelungi
Botticelli trezește copacii.
Mergi căutînd, mergi lunatic
prin ziua ce fără s-o pierzi
ai găsit-o — și un număr
doar de tine știut, te întîmpină.
Stai între voci și-ntre clopote — iată-n curînd
pietoni amețiți și extatici vor trece
cu fluturi pe pleoape, va fi
o paradă a sufletelor
întrupate în piatră, o mare
beție de mirt. Numai tu
vei continua să halucinezi
sculptori bătrîni și sălbatici
și venere de lemn înfrunzind
într-o țară de sus.

P I A Z Z A   D E L L A   S I G N O R I A

Tîrziu sună pașii celui din urmă.
Turnul și steaua sînt tot ce-a rămas.
Printre statui întunericul
naște călugări cu glugi.
Luna coboară, luna duce-n exil
spre apus, amintirea poetului
și pe lespezi bătrîne cad
nevăzute ghirlande. Dar tu,
cel ce-ai venit prea devreme
și-ai luminat arzînd,
care ți-e veacul? Întotdeauna

e prea devreme și-un rug
pretutindeni te-așteaptă.
Amin. Pace ție, învinsule.
Un călător strein delirează
la picioarele tale.

S C A R A   L U I   I A C O B

Pe trepte în dolce stil nuovo
urcînd către ceruri m-am dus
la poeții toscani, cei fără chip,
cei cărora nu le-a rămas
decît nimbul. Și-am stat
laolaltă cu doamnele lor
în balcoane albastre, deasupra
pădurii de lănci — și-am trecut
cu aripile lor prin trecento,
și-am escaladat porți,
și-am iubit,
și-am rupt săbii. Doamne,
ce-nalt e portalul
pe sub care-am trecut,
pe sub care voi trece, pe trepte
în dolce stil nuovo,
la poeții toscani.

Florența, Aprilie 1965

A. E. BACONSKY

ORIENT ŞI OCCIDENT ÎNTR-O DISCUŢIE FILOZOFICĂ*

La New-Delhi, în cadrul uneia din şedinţe Conferinţei generale a organizaţiei Naţiunilor Unite pentru educaţie, ştiinţă şi cultură (UNESCO), desfăşurată între 5 noiembrie şi 5 decembrie 1956, s-a votat o rezoluţie care recomandă cunoaşterea şi aprecierea mutuală a valorilor culturale ale Orientului şi Occidentului. Propunînd acest proiect de rezoluţie, conducătorii Organizaţiei pentru educaţie, ştiinţă şi cultură, porneau de la ideea că una din pricinile tensiunii politice existente astăzi în lume este de ordin intelectual şi moral şi că ea constă în acea ignorare a marilor valori culturale produse de diferitele regiuni ale lumii, o ignorare menită a fi eliminată prin mai buna cunoaştere şi preţuire reciprocă a acestor valori. O serie de măsuri concrete, ca de pildă traducerea şi difuzarea marilor opere ale tradiţiei orientale şi occidentale în ţările neatinse încă de influenţa lor, punerea lor în mîna tineretului prin antologii şcolare, schimbul de studenţi şi profesori, dezbateri asupra diferitelor probleme ale filozofiei, ale artei şi literaturii cu participări din toate ţările lumii, sînt numai cîteva din mijloacele capabile să înlesnească mai buna înţelegere şi apreciere mutuală a oamenilor care trăiesc în diferitele puncte ale pămîntului. Propunîndu-şi aceste scopuri, pe care năzuinţele pacifice ale Statului nostru nu pot decît să le aprobe, delegaţia guvernamentală română la Conferinţa generală a Organizaţiei naţiunilor unite pentru educaţie, ştiinţă şi cultură a votat rezoluţia amintită şi a contractat astfel obligaţii cărora Comisia naţională UNESCO şi celelalte foruri diriguitoare ale culturii noastre urmează să le dea acum forma realizării lor.

Pînă a deveni obiectul unei rezoluţii speciale, tendinţa către cunoaşterea şi aprecierea mutuală a Orientului şi Occidentului, s-a manifestat şi în alte adunări ale Organizaţiei pentru educaţie şi cultură. Astfel încă în 1951, în cursul celei de-a cincea Conferinţe generale, o rezoluţie acceptată prin votul acestei adunări autoriza convocarea unei întrevederi între cugetători şi filozofi ai diferitelor ţări asupra relaţiilor culturale şi filozofice dintre Orient şi Occident. Această întrevedere a avut loc la New-Delhi între 13 şi 20 decembrie 1951. Rodul literar al discuţiilor purtate cu această ocazie alcătuieşte un volum de 245 de pagini, apărut în editura UNESCO,

*) Articol inedit, scris în anul 1958.

în 1953, sub titlul Humanisme et education en Orient et en Occident. *Volumul conține referatele sau discursurile rostite de către diferitele personalități invitate să ia parte la dezbatere, documentul pregătit de către conducerea UNESCO pentru a sluji ca punct de plecare al discuțiilor, raportul Secretariatului asupra acestora, urmat de concluziile generale și de unele recomandări.*

Am citit acest volum cu interesul pe care-l merită tema sa și calitatea persoanelor participante la discuție. Mi-au apărut apoi unele idei, pe care mi-ar fi plăcut să le exprim, dacă România ar fi fost pe atunci membră de Organizației Națiunilor Unite pentru educație, știință și cultură, și dacă aș fi avut cinstea să o reprezint. Dar chiar în împrejurarea de astăzi și cu mare întîrziere față de evenimentul la care mă refer, mi s-a părut că nu poate fi lipsită de interes analiza ideilor principale ale dezbaterii filozofice de la New-Delhi, împreună cu unele din sugestiile degajate din ea, cu atît mai mult cu cît, prezentîndu-le în forma unei comunicări academice, dau un început la realizarea angajamentelor pe care România le-a contractat, votînd, ca stat membru al Organizației pentru educație și cultură, rezoluția recentă amintită mai sus.

Ceea ce oprește, mai întîi, pe cititorul volumului Humanisme et education en Orient et en Occident *este componența variată a contribuțiilor care-l compun. Aceste contribuții sînt datorite unor personalități din lumea Orientului ca profesorul japonez Yensho Kanakura, profesorul Universității din Cairo Ibrahim Madkocit, profesorul de filozofie de la Universitatea din Colombo (Ceylon) G. P. Malalasekera, profesorul de filozofie de la Universitatea din Istambul Hilmi Ziya Ulken, profesorii indieni Ras-Vihary Das, Humayun Kabir și A. R. Wadia, apoi personalități conducătoare ale Statului indian, cugetători de mare însemnătate, ministrul educației Maulana Azad, vicepreședintele Consiliului de miniștri Sarvapalli Radakrishnan și primul ministru al statului indian, Jawaharlal Nehru, care a rostit cuvîntul de închidere a discuțiilor. Occidentul european și Statele Unite ale Americii au fost reprezentate prin scriitorul franco-elvețian Albert Béguin, directorul revistei* Esprit, *prin profesorul englez John T. Christie, principalul unui colegiu la Oxford, Helmuth von Glasenapp, profesor de civilizație indiană la Universitatea din Tübingen (Germania), criticul francez André Rousseaux, economistul Jacques Rueff și profesorul american Clarence H. Faust, fostul președinte al Universității Stanford, actualmente președinte al Fundației Ford pentru progresul educației. Ceea ce surprinde pe acel care parcurge lista colaboratorilor volumului amintit este lipsa unui reprezentant al Republicii populare Chineze și al Uniunii Sovietice, care ar fi avut, desigur, un cuvînt de spus într-o dezbatere care îi privea de aproape și în care numele țărilor lor și al tendințelor reprezentate de ele în cultura lumii, au fost de mai multe ori amintite. Nu știu cărui fapt i se datorește această lipsă, mai ales este inexplicabilă absența unei contribuții provenind din Uniunea Sovietică, un stat care joacă un rol atît de important în adunările Organizațiilor Națiunilor Unite. Această omisiune diminuează valoarea volumului editat de UNESCO, al cărui interes ar fi trebuit să fie susținut de confruntarea tuturor punctelor de vedere, active astăzi în cultura lumii.*

Tema dezbaterilor a fost, pe de o parte, caracterizarea diferențiată a culturii omenești în Orient și Occident, apoi aflarea unui teren de apropiere

între cele două culturi, împreună cu mijloacele prin care sistemul de învățămînt aplicat în toate regiunile lumii ar putea menține generații pe acest teren al apropierii și al înțelegerii. Ceea ce diferiții oratori care au luat parte la dezbateri au înțeles prin Occident nu este prea greu de definit. Occidentul cuprinde toate culturile europene, împreună cu acele produse prin transplantarea celor dintîi în continentul Americii. Cultura occidentală s-a format pe temeliile așternute în antichitate de către greci și romani, peste care a venit să se suprapună influența creștinismului. În timpul Renașterii, adică din secolul al XIV-lea pînă într-al XVI-lea, cultura occidentală dobîndește o puternică și clară conștiință de sine și principiile ei fundamentale s-au dezvoltat de atunci fără întrerupere, pînă la consecințe în care cea mai mare parte a oratorilor a recunoscut semnele unei crize morale pe care ar putea-o depăși însușirea unora din principiile Orientului. Ce se înțelege însă prin Orient, prin cultura Orientului? A stabili ecuația Orient Asia nu este suficient, deoarece Asia a fost leagănul și terenul de înflorire a trei mari culturi, foarte deosebite între ele : cultura indiană, cultura chineză și cultura islamului. Totuși, oricare ar fi deosebirile dintre acestea, le unește faptul că, pînă la un timp, ele s-au dezvoltat în afară de cultura occidentului și deci într-o anumită opoziție față de el. În extremul-orient un factor de legătură și unificare a fost apoi budhismul, care, apărut în secolul al VI-lea î.e.n., pe pămîntul Indiei, s-a difuzat curînd în China, în Tibet, în Japonia, în Indochina, în Ceylon. Privite dintr-un punct foarte înalt al generalizării, există apoi asemănări izbitoare între vedantismul indian, taoismul chinez și sufismul arab, același mod de a înțelege lumea și omul, prin care se restabilește unitatea tuturor culturilor Asiei și posibilitatea de a vorbi despre ele ca de o realitate morală omogenă.

Aproape toți gînditorii întruniți la New-Delhi au vorbit despre cultura occidentului și a orientului ca despre două grupuri unitare de reprezentări, de idei, de tendințe și, trecînd peste deosebirile existente în interiorul fiecăreia din ele, au pus în evidență trăsăturile prin care cele două culturi se opun, dar se și pot complini. Au rezultat observații prețioase asupra psihologiei culturii în Orient și Occident, sprijinite mai ales pe mărturia vechilor texte. Aceste observații, deși n-au fost totdeauna inedite, și-au păstrat interesul prin înclinarea de a le pune în legătură cu unele din problemele și îngrijorările lumii de azi. Îmi voi lua îngăduința de a rezuma această parte a dezbaterilor de la New-Delhi, nu folosind metoda filozofică a citatelor, ci introducînd-o într-o expunere personală pe care o vor completa reflecțiile sugerate de dezbaterile amintite.

În concepția orientală, omul este imaginea și poartă în sine întipărirea divinității, adică a acelei realități spirituale infuză în întreaga creație, Brahma indienelor, sufletul universal paratmian. *Întreaga realitate, toate aspectele ei, sînt identice în esența lor de natură spirituală. Individualitatea omenească este identică în orice altă înfățișare a lumii : aceasta ești tu, aceasta sînt eu :* tat tuam asi, tat aham asmi ! *Diversitatea înfățișărilor lumii este o simplă iluzie, maya, azvîrlită ca un văl peste unitatea lor profundă. Scopul ființei omenești este unirea cu marele suflet al lumii, ceea ce devine posibil prin viața de meditație, de puritate și de asceză a înțeleptului și sfîntului, pregătită în șirul nesfîrșit al întrupărilor lui anterioare,* Karma. *Așa s-a întîmplat cu Gautamo Sidarta, fiul unui rege indian, care după*

întrupări succesive, în decursul mai multor milenii, a meritat, prin faptele de sacrificiu și puritate ale acestor întrupări, să se încarneze din nou ca un căutător al înțelepciunii, boddhistava. *Sidarta a atins treapta cea mai înaltă a înțelepciunii, a devenit Buddha și, anulînd în sine toate dorințele, toate formele egoismului uman, a intrat în* nirvana, *adică în liniștea desăvîrșită a cufundării în unitatea spirituală a lumii, suspendînd pentru sine ciclul reîncarnărilor succesive. Gautamo Sidarta făcuse experiența durerilor omenești, întîlnind în drumurile sale pe sărac, pe bătrîn, pe bolnav, pe omul mort și predica lui conținea o doctrină a mîntuirii, întrevăzută ca o soluție individuală propusă existenței durerii în lume. Pilda lui Buddha a impus tuturor popoarelor Asiei idealul ascensiunii către înțelepciune și sfințenie, un ideal capabil a fi realizat prin regule de viață, transmise printr-o tradiție riguroasă, față de care înțeleptul asiatic arată cea mai mare fidelitate. Spiritualismul, dezvoltarea personalității omenești în sensul înțelepciunii și al sfințeniei, tradiționalismul sînt trăsăturile cele mai izbitoare ale concepției orientale de viață, ale umanismului oriental.*

În vremea aceasta, dar cu un punct de pornire mai apropiat de vremurile noastre, în occident s-a format o concepție de viață deosebită și chiar opusă aceleia răspîndite în Orient. După cum rezultă din unele din cele mai vechi mituri grecești, omul este un animal, una din speciile zoologice ale lumii. Preocuparea fundamentală a grecilor n-a fost atît cuprinderea esenței unitare a lumii, cît situarea omului în raport cu celelalte ființe și cu restul universului. Omul este un animal dotat cu rațiune și cu îndemînări tehnice. După cum a arătat unul dintre vorbitori, pe grec îl interesa mai puțin ceea ce omul este, decît ceea ce omul face. Pe temeliile stabilite de Greci și în atmosfera culturii occidentale, clădite pe aceste temelii, s-a impus problema acțiunii, ca cea mai de seamă pentru omul occidental. Omul și-a recunoscut în zonele noastre, ca ținta lui principală, dezvoltarea rațiunii, în scopul cunoașterii și stăpînirii naturii, a organizării raporturilor sociale. Rațiunea omenească este susceptibilă de dezvoltare, cîștigurile ei se însumează necontenit, știința pătrunde din ce în ce mai adînc în cunoașterea lumii, puterea tehnică asupra naturii se extinde, raporturile sociale se perfecționează în sensul postulatelor rațiunii practice, astfel încît unul din principiile cele mai de seamă ale culturii occidentale este credința ei în progres. Raționalismul, atitudinea practică și activă față de natură, aspirația către perfecționarea raporturilor sociale, afirmarea posibilității progresului uman sînt trăsăturile fundamentale ale concepției occidentale de viață, ale umanismului occidental.

A fost unul din momentele cele mai interesante ale dezbaterii de la New-Delhi, acela în care, față de observația unora din referenți că tensiunea dintre Occident și Orient este mai cu seamă tensiunea dintre occidentul și orientul Europei, adică dintre cultura țărilor capitaliste și comunism, Dr. Sarvapalli Radhakrishnan, vicepreședintele consiliului de miniștri indian, care este, în același timp, și unul din gînditorii cei mai influenți ai Indiei actuale, a făcut observația că comunismul a dezvoltat unele din tendințele fundamentale ale culturii occidentale și că antagonismul ivit între acest sistem social și țările capitaliste echivalează, de fapt, cu un conflict apărut în interiorul lumii apusene. Dr. Radhakrishnan a amintit observația

lui Lenin, potrivit căreia cugetarea lui Karl Marx, marele dascăl al comunismului, a îmbinat trei din principalele fire ale cugetării apusene : filozofia clasică germană, economia politică engleză clasică și materialismul francez combinat cu doctrinele revoluționare franceze. Comunismul este, după părerea dr. Radhakrishnan, o învățătură esențialmente occidentală, cu rădăcini înfipte pînă în lumea grecească, prin afirmarea primatului rațiunii, cu tot ceea ce aceasta presupune ca înclinare de a răspîndi cuceririle rațiunii și de a elimina contradicțiile, prin aspirația sa de a orgniza societatea după idealul justiției, postulat de rațiunea omului. Dr. Radhakrishnan care este un spirit capabil să îmbrățișeze orizonturile culturale cele mai largi, nu este totuși un comunist și, ca atare, împreună cu alți dintre vorbitorii de la Delhi, a reproșat comunismului spiritul consecvenței lui, dar n-a tăgăduit, ba chiar a evocat perspectivele unei armonizări sau cel puțin ale unui modus vivendi *dintre diferitele sisteme sociale ale lumii, mai ales — a adăugat Dr. Radhakrishnan — dacă va fi ascultat glasul Orientului, veșnic în căutarea unității, religios și caritabil prin esența lui.*

Cu toate deosebirile, uneori atît de profunde, între cultura Orientului și a Occidentului, n-a putut să nu apară totuși unitatea lor, susținută prin numeroase și variate legături între ele, de-a lungul secolelor. Înaintarea lui Alexandru Machedon pînă în regiunea Indului, în secolul al IV-lea al erei vechi, a dus cu sine influențe grecești în această parte a lumii, vizibile în sculptura indiană. În regatele elenistice cultura greacă află terenul largii ei difuzări în lumea asiatică. Începînd din secolul al XVI-lea pătrunderea puterilor colonialiste în India și în Extremul Orient, susținută de misionarii creștini, a sporit acțiunea culturii occidentale în acele îndepărtate părți ale lumii.

Influențele au lucrat însă și în direcție contradictorie. Doctrina indiană a reîncarnărilor retributive apare în lumea grecească, în secolul al VI-lea î.e.n., în învățătura lui Pythagora. Influențele orientale în filozofia lui Platon, absorbite în timpul probabilelor lui călătorii în Egipt și Cirenaica, apoi prin legăturile lui cu pitagoricienii din Sudul Italiei, au fost de mai multe ori puse în lumină. Neoplatonismul lui Plotin, apărut în epoca elenismului, a primit de asemeni în sinteza sa idei provenind din Orient. Un mare număr de idei și tendințe orientale intră în cultura lumii occidentale prin creștinism, o religie apărută pe pămîntul Asiei. Sincretismul alexandrin se aplică a stabili punctele de contact și coincidențele cu religiile Asiei. După secolul al IV-lea al erei noastre, manicheismul persan pătrunde în lumea Bizanțului și produce bogomilismul, transportat apoi, sub diferite forme, pînă în Europa centrală și pînă în sudul Franței. Între secolul al IX-lea și XI, știința greacă, Aristot, Platon și Plotin, Hippocrat, Euclid, Galian și Archimede sînt transmiși prin traducerile învățaților arabi. La curtea lui Frederic II în Sicilia, savanți arabi și evrei găsesc un centru al răspîndirii ideilor lor. Albert cel Mare și Thoma din Aquino, marii doctori scolastici, cunoșteau pe Avicenna și pe Averhoe. Pînă în secolul al XVI-lea, la Veneția și Padua se studia medicina arabă. În timpul cruciadelor, adică între sfîrșitul secolului al XI--lea și secolul al XIII-lea, pătrund, prin Bizanț, nenumărate motive literare, pe care le vom regăsi apoi în anecdotica francezilor, în creația lor epică, în nuvelistica italiană și în întreaga literaturi poporană a Europei.

Filozofia chineză ajunge însă la cunoștința Occidentului abia în veacul al XVII-lea și se răspîndește în cel următor: Valtaire era foarte la curent cu doctrinele ei. Filozofia și religiile Indiei intră în sfera noastră de idei încă mai tîrziu, abia cu lucrările sanscritologilor englezi, germani și francezi, la finele secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, și se integrează în sistemele gînditorilor romantici, ale unui Schelling și Schopenhauer. Comunicările dintre cultura Orientului și Occidentului au fost deci continue și fecunde. Și dacă generalizările filozofiei consideră aceste două culturi drept două realități morale deosebite, ba chiar opuse, științele istorice, privind lucrurile dintr-un alt punct de vedere, regăsesc legăturile dintre ele și devin în stare să evoce acea cultură unitară a lumii, în care s-au vărsat afluenți provenind din toate părțile ei.

Unitatea culturii omenești este mai ales evidentă în epoca noastră. În timpul călătoriei în India, mi-am dat seama, la fața locului, că unele din ideile Europei, mai ales știința ei, instituțiile și idealurile ei sociale, reprezintă soluții de viață atît de generale, încît nu este cu putință ca vreo parte a lumii să nu țină seama de ele și să nu încerce a și le însuși. India este, prin partea modernă a vieții ei, o țară de civilizație europeană. Limba engleză este singura ei limbă literară națională. În colegiile și universitățile ei, în institutele ei științifice, se predau și sînt îmbogățite științele Europei. Conducătorul actual al Indiei, primul-ministru Jawaharlal Nehru este un om de cultură europeană, fost student al universităților engleze, mare cunoscător al filozofiei și literaturii occidentale, cititor al scrierilor lui Marx și Engels, care, după cum a arătat el însuși în autobiografia lui, au jucat un rol important în formația sa. Chiar știința indiană propriu-zisă, indologia, cunoașterea vechilor religii ale Indiei, a limbii, a literaturii, și a filozofiei ei, s-a format prin contribuțiile savanților europeni, începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin lucrările unor funcționari sau misionari englezi, deveniți savanți sanscritologi, ca William Jones, William Carey și Thomas Colebrooke, a francezului Anquetil-Duperron, traducătorul în limba latină a Upanizadelor, *citite în această versiune de Schopenhauer, și continuînd prin opera învățaților din generația romantică, atît de curioasă de civilizațiile îndepărtate, un Friedrich și August Wilhelm Schlegel, un Alexandru von Humboldt, pînă la savanții mai noi, Franz Bopp, creatorul gramaticii comparate indo-europene, Theodor Benfey, Max Müller, Burnouf și atîția alții. Înainte de indologia europeană, India nu dispunea de o cronologie a epocilor celor mai vechi ale istoriei și literaturii ei, nici de cunoașterea critică a vechilor izvoare. Referindu-se la aceste împrejurări, unul din indologii cei mai reputați ai epocii contemporane, savantul francez Silvain Lévy, a putut spune o dată că* „printr-o anomalie fără alte exemple în restul omenirii, India a început să-și cunoască adevărata ei măreție prin învățăturile străinătății“.

Deși legăturile dintre cultura orientului și a occidentului au fost continue, ele nu s-au menținut tot timpul la același nivel, n-au avut mereu aceeași întindere și nu s-au legat necontenit cu aceeași prețuire reciprocă. S-ar putea spune că, dintr-un anumit punct de vedere, epocile mai vechi ale culturii europene au avut o legătură mai activă cu Orientul. Cînd în timpul și după epoca cruciadelor, pătrund primele ecouri orientale în cultura Europei, ele sînt înregistrate de masele populare. Cunoștințele apusului asupra

țărilor orientale n-au încă un caracter critic, ele iau o formă fabuloasă, dar poporul întreg visează la minunile Orientului, la grădinile, la palatele, la bogățiile lui, la ciudatele lui moravuri, crude și delicate, în același timp, atunci cînd citește poemul de aventuri Floire et Blancheflor. *Imaginația europeană a primit o nouă provizie de reprezentări orientale o dată cu poemele eroice ale Renașterii, unde eroina principală, Angelica a lui Boiardo în* Orlando inamorato, *a lui Ariosto în* Orlando furioso, *Clorinda lui Tasso, în* Gerusalemme liberata *sînt deopotrivă femei orientale, pline de farmecul, de frumusețea, de misterul care fac să viseze pe cititorii acestor opere ale Renașterii. Marile călătorii ale veacului al XVI-lea, mai ales aceea a lui Vasco de Gama pînă pe coastele occidentale ale Indiei, produc epopeea lui Camoens,* Luisiadele, *prin care fantezia vremii primește noi imagini despre măreția oceanelor, despre frumusețea insulelor, despre ciudățenia oamenilor din Orientul îndepărtat și despre splendoarea peisajului și a civilizației lor. Cînd în secolul al XVIII-lea începe cunoașterea critică a Orientului, scade funcțiunea fanteziei populare în legătură cu el. Orientul devine în* Scrisorile persane *ale lui Montesquieu sau în unele din povestirile lui Voltaire, ca de pildă* Prințesa din Babylon, *mai mult o ipoteză filozofică, o construcție menită să evidențieze relativitatea culturilor omenești sau absurditatea lor dogmatică. Neîncetat apoi Orientul este anexat de știință și, în timp ce se adună și se adîncesc cunoștințele în legătură cu el, dispare sau se atenuează reveria orientalistică. Romanticii, mai ales cei germani, vor învia pentru cîtva timp visul oriental. Spre finele carierei sale, Goethe, va compune* Divanul oriental-occidental. *Heine va cînta aromele, strălucirile, copacii uriași ai Gangelui, oamenii frumoși și liniștiți care îngenunche în fața florilor de lotus :*

Am Gange duftet's und leuchtet's
Und Riesenbäume blühn
Und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knien.

Am impresia însă că, în general, secolul al XIX-lea a favorizat sensibilitatea pentru Orientul îndepărtat mai puțin decît alte epoci mai vechi ale culturii noastre. A trebuit să apară multele contradicții ivite în sînul civilizației noastre, o dată cu criza modernă a capitalismului, pentru a spori din nou acest curent al sensibilității și pentru a înmulți reprezentările populare despre acele îndepărtate regiuni ale lumii. În 1887 un pictor francez, obosit de civilizația europeană a vremii sale, caută un refugiu printre oamenii simpli și buni ai insulelor, în mijlocul naturii lor generoase și, după o scurtă ședere în Martinica, împinge călătoria sa mult mai departe, în arhipelagul polinezian, în insula Tahiti, și în insulele Marchize. Pînzele trimise de-acolo, cartea sa Noa-Noa, *care întrunește amintirile sale din Tahiti, publicată abia după moartea autorului, în 1906, introduc un sector nou al pitorescului în pictura modernă și alimentează curentul de sensibilitate despre care am vorbit. Orientul ca refugiu din apăsarea Europei burgheze este o idee în mare parte datorită lui Gauguin. Nu toți europenii hărțuiți de civilizația lor puteau lua calea Orientului. Dar acesta putea fi adus, prin literatura și arta lor, în mijlocul nostru. La Paris, în anul în care Gauguin părăsea Europa, se mută de la Lyon, unde luase naștere Muzeul Guimet,*

una din cele mai importante colecții europene de artă extrem-orientală. Tot atunci apar Povestirile Colinelor *ale lui Kipling, traducerile din literaturile orientale se înmulțesc. Și cînd în 1913 opera lui Rabindranath Tagore este încununată cu premiul Nobel, interesul Europei este în întregime cîștigat pentru literatura indiană. Curentul acestui interes se accentuează după primul război mondial și, mai ales, în țările în care contradicțiile civilizației europene creșteau prin suferințele înfrîngerii. In anii studiilor mele în Germania, am asistat de aproape la orientarea tineretului german al vremii către literaturile și filozofiile orientului. Circulau ca mare răspîndire studiile lui H. Oldenberg asupra literaturii indiene, traducerile lui din* Cuvîntările *lui Buddha. Mîntuirea prin Orient devine unul din locurile comune ale timpului. Orientul părea a opune Europei o prețuire a omului, o atitudine spirituală, o liniște contemplativă în care, după părerea multora, își puteau găsi remediul disprețul uman, asprul materialism, sălbatica concurență în care culmina civilizație burgheză a secolului al XIX-lea, cu războaiele pe care le generase. Unele din aceste teme mi-au apărut din nou în cîteva din referatele de la Delhi, numai că de data aceasta ele erau agitate, mai mult decît împotriva lumii burgheze care le produsese, împotriva socialismului ridicat în contra aceleiași lumi.*

Cine parcurge întregul ciclu al dezbaterilor de la Delhi se întreabă, în cele din urmă, ce se poate reține din atîtea din gîndurile exprimate acolo? Este evident că Europa nu poate renunța la pozițiile ei. Cineva a spus o dată, chiar în timpul conferinței generale UNESCO, la care am luat parte acum cîteva timp, că Europa se caracterizează prin tehnică în timp ce Orientul prin etică. Grăbită și superficială caracterizare! Tehnica însăși, prin ingenioasele ei aplicații științifice, menite să întrețină și să prelungească viața omului, să creeze un cadru favorabil activității sale și să sporească produsele ei, îndrumate să se reverse apoi în circulația de bunuri morale și materiale ale întregii societăți, să îmbogățească conținutul de viață al fiecăruia din noi prin cultură și prin plăcere, toate aceste rezultate ale tehnicii nu se dezvoltă oare din anumite afirmații morale relative la valoarea omului și a vieții? Intre tehnică și etică nu există un contrast. Tehnica este ea însăși prelungirea unor poziții etice. Pentru că socotim că omul are vocațiunea fericirii și că viața merită să fie trăită, înzestrăm pe om prin creațiile tehnice ale civilizației noastre, cu mai multă putere asupra naturii, cu mijloace noi de a-și apăra și de a-și prelungi viața, de a o îndestula și de a o înălța. Valoarea morală a tehnicii europene este de altfel recunoscută oriunde, deoarece nu este punct al lumii unde aspirațiile care i-au dat naștere să nu fie adoptate, împreună cu rezultatele lor. Vechile religii ascetice ale Asiei se retrag în fața principiului afirmării vieții și a valorii ei, după cum o dovedește însușirea generală a bunurilor și metodelor care dau satisfacție acestei afirmații. Intre tehnică și etică nu există nici o opoziție, numai că tehnicienii nu sînt întotdeauna conștienți de temelia etică a activității lor. Claritatea și fermitatea civilizației noastre suferă oarecum din această pricină. N-ar fi de loc nepotrivit deci dacă învățămîntul științelor și al tehnicii ar face un loc, în programele lor, studiilor filozofice și morale, menite să înzestreze pe viitorii conducători ai laboratoarelor și uzinelor cu o conștiință mai limpede a scopurilor morale slujite de activitatea lor.

Nu putem renunța la pozițiile civilizației europene, pentru a îmbrățișa pe acele ale Orientului, în realitate pe acele ale vechiului Orient, pentru că rațiunea noastră practică, și ceea ce ea afirmă despre drepturile omului, despre demnitatea lui esențială, despre justificarea aspirațiilor lui către libertate, fericire și cultură, nu poate fi de loc de acord cu unele din pozițiile vechilor filozofii și religii ale Orientului. Nu putem fi, de pildă, de acord cu ideea că soarta fiecărui om este determinată de faptele săvîrșite într-o existență anterioară. Această vedere, consemnată în Gita, *este una din cele mai ingenioase, dar și una din cele mai contestabile încercări de justificare a inegalității sociale, a degradării în care sînt ținute straturi largi ale societății de către castele ei privilegiate. Nu putem fi de acord cu regimul castelor, a căror existență este atît de adînc ancorată în mentalitatea indiană, încît chiar un reformator atît de înaintat ca Jawaharlal Nehru socotește că nu pot fi abolite decît mai tîrziu, cu mari griji pentru respectarea tradițiilor poporului său. Puterea tradiției este foarte mare în Orient. Statismul social al acestor părți ale lumii este unul din aspectele cele mai izbitoare pentru călătorul care le vizitează. Cum se face, se întrebă acest călător, că mai persistă forme de viață și cultură, neschimbate de secole sau chiar de milenii? Cum mai este posibil să existe gimnosofiștii pe care i-a aflat Alexandru Macedon și armatele lui, acum două mii și trei sute de ani, cînd a atins cîmpia Indului și a pătruns în cetățile ei? Cum este cu putință ca adînci mase populare să fie menținute în starea de degradare, de mare sărăcie, de excluziune de la toate bunurile vieții, ca în vremea în care aceste mase suferea tirania Marilor Moguli? Credința noastră în posibilitatea progresului nu se poate declara împăcată cu stările sociale ale Orientului. De altfel, Orientul însuși pare a-și însuși punctul de vedere al progresului uman în regimul Chinei populare, în noile state ale Indochinei, în India, însăși, unde noi instituții, organizate după principiile științelor sociale moderne, sînt chemate să transforme din rădăcini soarta maselor populare arhaice.*

Cred că Europa nu-și face un bun serviciu nici sie, nici acelor părți ale lumii care primesc soluțiile ei de viață, cîrtind împotriva bazelor spirituale ale culturii ei, împotriva raționalismului, a științismului, și a tehnicii, a progresivismului ei, a tuturor îndrumărilor care culminează și sînt grupate în concepția socialistă a vieții. Autocalomnierea Europei este de altfel fapta cercurilor care se tem de progresul uman și înlăuntrul granițelor ei și dincolo de acestea, acolo unde au menținut timp de secole regimul exploatării coloniale. Europa nu face nici un serviciu Asiei, ba dimpotrivă, discreditînd principii sociale și morale pe care Asia însăși le adoptă după cum o dovedește avîntul actual al țărilor ei către libertate și înălțare a condiției umane. Europa are datoria să sprijine acest avînt punînd la dispoziția popoarelor Asiei rezultatele științelor sale, principiile ei în domeniul reorganizării vieții sociale, desfăcînd mai ales lanțurile robiei colonialiste, acolo unde ele mai există. Europa trebuie apoi să renunțe la o anumită aroganță, existentă în cercurile imperialiste, care, stabilind o ierarhie a culturilor umane, declară că propria ei cultură ocupă treapta cea mai înaltă.

Țările Asiei dispun de o veche și strălucită cultură, manifestată în mari creații ale artei, ale filozofiei, ale sistemelor ei de morală. Este adevărat că

aceste țări au acordat mai multă însemnătate formării omului, decît perfecționării cadrului social și înzestrării lui cu bunurile utile vieții. Noțiunea educației, a observat unul din oratorii de la Delhi, are în Orient o semnificație deosebită de aceea existentă în Occident. Pe cînd noi, în părțile noastre de lume concepem educația ca un simplu mijloc și epoca de viață pe care i-o consacrăm ca o trecere către o altă formă și către o altă etapă a existenței, către maturitate și către profesiune, în Orient educația, perfecționarea individului, este un scop în sine și o preocupare căreia omul i se consacră în timpul întregii sale vieți. A apărut astfel în Orient, chiar în rîndurile poporului celui mai umil, un individ uman plin de cea mai aleasă cultură a inimii și sufletului său, descoperit de călători cu recunoștința cea mai mișcată. Din această parte a culturii Orientului, cred că se poate inspira Europa, din această grijă arătată de omul orientului pentru perfecționarea caracterului său, din marile exemple de înțelepciune și bunătate, atît de dese în Orient. Căci, deși cadrele noastre de viață sînt mai bine organizate, bunurile noastre materiale și intelectuale mai numeroase și mai bine repartizate, nu trebuie să pierdem din vedere că în aceste cadre și pentru folosința acestor bunuri se cuvine a crește un om capabil să le folosească într-un sens uman. Care ar fi prețul științei noastre, dacă marile, surprinzătoarele rezultate ale fizicii și ale biologiei moderne ar fi folosite de războiul atomic și bacteriologic? Educatorii Europei trebuie să urmărească deci formarea unui tip uman atît de rafinat moralmente, încît progresele inteligenței sale să nu poată fi utilizate decît spre folosul, niciodată împotriva lui. În direcția obținerii acestui tip omenesc și a sensului pe care Orientul îl dă ideii de educație, în marile exemple umane pe care Orientul ni le înfățișează în ființa înțelepților și a sfinților lui, trebuie să recunoaștem îndemnurile de la care Europa are de imitat. Astfel se poate întregi cooperarea umanismului occidental și oriental, cu atît mai posibilă astăzi, cînd noile mijloace de comunicație au apropiat atît de mult aceste zone ale lumii, cînd noi și numeroase căi se deschid între ele.

TUDOR VIANU

AVERE PE SUBŢINERE*

Pe fata lui Aron o chema Nastasia. Se spune că s-ar fi născut cu un frăţior în burtă. Cît e de adevărat, cine poate şti? pentru că e destul de greu să vezi în burta omului, mult mai greu decît în gîndurile lui. Şi, la urma urmei, nici nu-i cine ştie ce. Cîţi nu se nasc cu un geamăn în suflet şi nimeni nu întoarce capul după ei.

Să te naşti geamăn cu cineva care n-a apucat să trăiască decît prin tine, iată drama singurătăţii :

— Şi cum se întîmplă asta ?

— Foarte simplu !

În momentul concepţiei mama se gîndeşte la altul, tata se gîndeşte la alta. Şi, iată, se naşte omul din greşală ca din sămînţă stearpă şi cel care a fost cu adevărat conceput rămîne... pe dinăuntru. Sau se naşte o dată cu tine, dar tot în tine şi creşteţi o dată şi vă jucaţi o dată şi vă iubiţi şi vă certaţi... şi simţi uneori că-ţi plezneşte mintea şi trupul de celălalt, care nu se poate izbăvi.

Nastasia, fata lui Aron, era frumoasă şi surdă. Învăţase 2 ani la liceu şi, din cînd în cînd, lua cartea de botanică sau zoologie cu ea la vaci, ori se chinuia cu „jio sui, tiu es, il es". Grozav ar mai fi vrut să se mărite cu „cineva". S-o ia şi s-o ducă ori s-o lase să înveţe carte.

După moartea Sidei, lui Blagoe îi merse vestea de om bogat care-şi caută muiere vrednică. Încă de pe cînd Sida mai trăia — un fel de a spus „trăia" — făcuse trei congestii cerebrale, bolborosea şi cînd vorbea şi cînd scria — veneau zilnic peţitoare să peţească ori să se peţească. Şi erau care mai de care mai modeste, mai pricepute, mai gata să se apuce pe loc de treabă.

— Doamne, Domnu' Blagoe, ce ţi-aş scoate eu din averea asta. O mă iei, ha ?

Şi Nastasia, Tasia lui Aron, şi Anuş veneau care mai de care să-şi arate „vrednicia". Se pîndeau una pe alta şi nu se slăbeau din ochi. Tasia şedea aproape. Dacă Anuş venea pe drumul mare, o vedea de la fereastra în faţa căreia îşi pusese maşina de cusut. Dacă venea pe după cimitir şi pe linie, — linia ferată trecea prin grădina Tasiei — o vedea Aron şi

*) Fragment de roman

alerga într-un suflet să-i spună fetei. După ce Anuș ajungea, la cinci minute pica și Tasia.

— Am venit — zice — vecine, să mai vedem de dumneata, că acuma te-or lăsat toți.

Anuș se retrăgea în bucătărie trăznind ușile. Ea avea cel puțin o situație precisă în casă. Spăla, freca, dădea la vacă, dădea la porci, mai dormea și acolo cîte o dată, tot în prețul ăla. Niciodată însă, de la moartea Sidei, nu-i trecuse prin cap că ar fi putut să doarmă cu „Uica" în dormitor. De culcat, se culcase cu el și înainte, dar tot în bucătărie, ori în podul cu fîn, sau în odaia Șofroniei. Șofronia murise cu vreo treizeci de ani în urmă și între timp locuiseră acolo, în cămăruța de lîngă magazie, o grămadă de slujnice laolaltă cu cloști, semințe, pui, guzgani, bice, curcubete, doage, prune, butoaie, cînepă, troace, căldări, site, pirostrii, șei, șiștare, furcere, șorici, lămpașe, sticle, sodă, salitră, ouă, găinați, dar tot „odaia Șofroniei" rămăsese.

— Surda nu are obraz! hotărî Anuș. Intra pe ușa mare drept în casă și se așeza pe scaun cu tot dosul înfoiat pe opt poale — cum zicea Blagoie: „una lună, una bună, tri imate, tri c... e" — cu coatele pe masă și cu capul în mîini, ca la birt.

Și uite că prostul de „Uica" se gudura în jurul ei și-i punea dinainte ceașca de cafă cu zmîntîna de un deget și scotea din cămară farfuria cu cîrnați, cu slănină, kaizără, cu bucata de pîine groasă de un lat de palmă. Ba o mai trimitea pe ea în pivniță.

— Du-te, Anuș dragă, și scoate din ciubăr ș-o felie de brînză pentru Tasia noastră. Și făcea cu ochiul.

— Și trage și o sticlă de răchie din butoiul ăl mic.

În butoiul ăl mic era răchiu ca uleiul, de cinci ani. Anuș știa să prețuiască vechimea. Tare ar fi vrut să nu risipească răchia veche pe oricine. Trăgea un gît bun din butoiul ăl mic, scuipa în trăgulă, mai trăgea apoi și din butoiul de anul trecut.

— Las' că-i bună și asta pentru surda.

Într-o zi se-ntoarse Pătru de prin păduri, pe unde fusese fugit de cînd spărsese capul primarului la adunare.

Tasia se măritase cu el că părea mai breaz dintre toți și știa să cînte. Dar începuse s-o plictisească fiindcă nu-i aducea de nici unele.

— De ce m-oi fi măritat, măi, cu tine? Carte nu știi, în banii primăriei nu vrei să te bagi...

Primarul fusese prins cu mîța-n sac, — cu mîna-n sac —, și Pătru, cinstit dar molîu, și ca orice molîu aprig la mînie, i-a dat cu lampa în cap. Noaptea a fugit în păduri gîndind c-or să-l aresteze. Noroc că primarul s-a făcut bine. Acum că s-a întors, o încurca foarte mult. Se și văzuse stăpînă la Birtul Cucului, să-i zică și ei oamenii „Doamna Blogoioane". Poate să se îmbrace cu bunda (care-și păstra strălucirea și spicul de acum treizeci de ani) după care tînjeau toate neamurile Sidei.

Oprița, cînd făcuse contract pe jumătate din casă „pe subținere", ceruse și blana „cu acte".

— Ba, de focă să-ți pui pofta-n cui! Toți să vă puneți pofta-n cui, c-o dau cui știu eu.

Tasia zicea că poate ei vrea să i-o dea.

Și uite că acum vine prostul ăla, nătîntocul ăsta de Pătru, mototolul ăsta care n-a fost în stare nici măcar să fure pentru ea, bețiv și plîngăcios, bărbat cu numele și cu bîta.

— Am să-l joc așa de bine să nu-i mai ardă nici de beție, nici de plînset, nici de bîtă.

— Las' că i-o coc eu lui.

Anuș gîndea și ea :

— Las' că i-o coc eu ei !

Anuș se mută cu totul la Firicela, gard în gard cu Tasia.

Stătea ceasuri întregi în ghereta înfundată, garnisită pînă-n gură, cu ferăstruica în formă de inimă, de care-și lipea fața. Cu picioarele suite pe tronul murdar, plină de păienjeni în cap, nici nu băga de seamă mirosul și muștele care o bîzîiau, grase, verzi, vîscoase.

Privea pînă cînd o vedea pe cealaltă plecînd.

— Un'te duci, Tasiooo ! se auzea vocea regușită a lui Pătru, din pod, unde lălăia trăgîndu-și dohanul și răchia.

— Șez' dracu'n pod și taci ! Mă duc să mă... și ridicîndu-și poalele într-un gest scurt, îi arăta, albe, groase și mari, părțile înainte acoperite.

— Au, că tu mă omori pe mine ! se văita Pătru și lălăia mai departe : „Plațu mieu, grăgina dolșieee !"

Într-o zi Tasia se întoarse de la Uica cu două sticle de răchie, cu slană și cu o jumătate de gîscă friptă și-i strigă lui Pătru să se dea jos din pod, că ea iaca ce i-o adus. Anuș alergă și ea și bocăni două ceasuri la poarta grădinei.

— Undei-i gîsca de-am tăiat-o ieri, doar n-ai mîncat-o singur ?

— Nu-i treaba ta !

— Eu nu pentru ruptura de Tasia am fript-o și nici pentru fătălăul ăla de Pătru.

— Nu-i treaba ta ! repetă prostește Blagoe.

— Ți-or fi venit nepoatele ?

Știa unde-l doare pe „Uica". Nepoatele erau ale Sidei și el se temea să nu-i vină careva să-i ceară averea, deși știa bine că toate fuseseră rînduite la judecători și la notar public, cu acte în regulă : dacă moare el, moștenește ea, dacă moare ea, moștenește el. Livia știa că în calitate de nepoată a Sidei nu avea nici drept și știindu-l singur îi propuse act de subținere : Blagoe să-i predea jumătate din casă la moartea lui și ea cu popa din Bolvașnița să-i dea 200 lei pe lună, un porc gras și 300 kgr. făină pe an, un butoi de vin și unul de țuică, așa cum era obiceiul.

Pînă acum Blagoe se mai predase de trei ori :

Odată Opriței, fosta nevastă a lui Trandafir, fratele Sidei de la Reșița. Dar cînd el mirosi că Oprița vrea să-și aducă nepoții în casă, se însură cu mama șefului de gară de peste drum.

Oprița, furioasă că nu-i dăduse ei prin gînd să se mărite cu el, plăti taxele și-i predă jumătatea de avere înapoi. Își strînse perdelele și șervețelele de dantelă de prin casă și plecă la Reșița.

El făcu atunci actul de predare pe subținere cu șeful de gară.

Dar după trei săptămîni, cînd se lămuri pe deplin că noua lui nevastă, una-două aleargă peste drum la fiu său, la gară, cu coșurile pline, iar acasă stă toată ziua la oglindă și-și încrețește părul cu fierul, (toată casa mirosea

a hîrtie pîrlită, de cum și le potrivea să n-o ardă, mai mare rușine, muiere bătrînă!), o goni, dădu divorț și-i strigă șefului de gară atîtea „că ț-am dat și ț-am făcut" pînă plăti și el taxa și se retrase.

Se pare că rudele și eventualii moștenitori sînt prevăzuți cu un organ special, un magnet detector de profit cu unde suprasensibile care se propagă la mari distanțe cu o viteză uimitoare, ca mirosul de hoit în pustie.

A doua zi, ca și cînd n-ar fi știut nimic, Oprița se înființă. Cum putea afla de azi pe mîine tocmai de la Reșița? Credea în vise. Sosind, îl îmbrățișă pe Blagoe, trase un ropot de plîns în poartă. El stătea tot timpul în poartă pe un scaun, cu pălăria pe cap și cojocul în spate și aștepta. Privea trenurile care veneau și plecau, privea trecătorii, forfota din gară, pe cei ce încărcau marile vagoane cu bolovani, ajutîndu-se cu țepinii și îndemnîndu-se cu heerup-ul, care străbătea pînă departe, șerpuind sonor printre dealurile Mărului. Stătea de primăvara pînă toamna, pînă începeau ploile lungi și îndesate, cînd adăpostul de sub streașina mare a porții nu-l mai apăra. Atunci intra în casă, călcînd greoi, apăsat, își instala scaunul în fața ferestrei dormitorului de unde, prin gratiile de fier vedea zidul mare care ocolea curtea și, printre crengile desfrunzite ale nucului, întrezărea departe capul satului cu siluete impersonale, lovindu-se împotrivă-i cînd ajungeau aproape de zidul care le înghițea. Dar el se străduia să le ghicească, mai mult după mers de cît după chip.

— Cumnate, te-am visat azi noapte, începu Oprița, țocăindu-l.

— Și ce beam, țuică ori vin?

— Ba nu glumi, te-am visat tare rău.

Se făcea... — vorbind intrară în ogradă, ocolind casa, apoi prin mica grădiniță din jurul fîntînii cu liliac, ananas, trandafiri agățători, trandafiri sălbatici, trandafiri aceia albi-roz de țară, săraci și dezbrăcați, cu țepii deși și mărunți, cu mirosul aprig, amar și sec.

La poarta grădiniții, Oprița se mai îneca odată în plînset.

— Săăăraca Sida! (lungea prima silabă și se înfigea repezit în celelalte două). Cum i s-or uscat ei florile!

— Da'unde-i cumnata Ilonka? se prefăcu ea mirată cînd intră în casă și o găsi pustie (pauză).

— Mi s-o părut că am văzut-o la fereastra gării — și privi într-un clin — da am zis că n-oi vedea bine!... (și așteptă).

— O fi la fecior, ha? (și iar așteptă)

— Că-i aproaaaape (cînta ea lungind vocale ca brînza topită).

Blagoe se foia încurcat, să-i ia legătura și coșul imens din mînă și nu știa dacă să-și lepede cojocul ori s-o ajute pe ea să se dezbrace. Cu ochi de ulioaică, Oprița cîntărise tot: patul făcut strîmb, slănina din farfurie rămasă pe masă, focul neaprins în bucătărie.

Blagoe continua să tacă.

— Uite, ți-am adus și dumitale. Oprița începuse să scoată din cotăriță — Făcui cîta pomana porcului și am pomenit și morții noștri (iar se-mpiedică într-un sughiț scurt de plîns) pîntru Liuță, săăracul (Liuț era al doilea bărbat, care-i murise cu vreo doi ani în urmă. Dar, deși se măritase la șase luni după accidentul fratelui Sidei la uzină, tot cumnată se socotea și venea tot anul pe gostie, ca la neamuri, cu Liuță și copii. Sida

iubea copii, mai ales pe ai lui Costi, aviatorul care căzuse deasupra Turzii în' 44 și de moartea căruia nu s-a putut consola).

— Și pîntru Costi, săăracu (și aici izbucni de-abinelea în plîns). Apoi se potoli și începu să scoată iute cozonaci rumeni și îmbietori, cu stafidele țîșnind coapte dintre împletituri. Un miros bun și casnic de vanilie și cîrnați proaspeți umplu bucătăria.

Blagoe aprinse focul cu scînduri de brad. În curînd un aer de familie, subțire și tremurător, ca tămîia, se așternu între ei. Ea se spălă pe mîini, el îi aduse prosopul din casă, ea puse mîna pe mătură, el se repezi să aștearnă masa, ea se agita grăbită și îndemînatecă, plină și roșie, cu obrajii încă tineri, pocnind de sănătate — el scoase din dulap sticla cu răchie galbenă și veche, (din butoiul ăl mic) ea luă o tigaie mare, puse o lingură plină cu untură, tăie cîrnați, tobă, sîngerete, asvîrli totul în untura fierbinte care sfîrîi și împroșcă plita, rîseră, el sparse șase ouă proaspete de marginea tigăii, ea mestecă de cîteva ori, mai rumenă și de căldura sobei și de paharul pe care-l dăduse peste cap, el tăie varză acră-n patru și se așezară la masă.

De abia într-un tîrziu, ciocnind, el spuse scurt :

— Lu' Ilonka i-am dat drumul (tot astfel spunea, pe vremuri cînd se supăra pe o slujnică : — Lu'Mărie i-am dat drumul !).

— Așaaa ! se miră Oprița, apăsat, dar nu întrebă nimic.

Numai ochii mici îi fugeau în toate părțile, pe lîngă urechile lui Blagoe și scormoneau mărunt și răsfirat, rîcîind ca mîțele, cînd se omoară să-și ascundă nevoile prin cotloane.

★

În dimineața aceea, Anuș avusese și ea o presimțire și se duse întins la gară. Știa de despărțirea cu doamna Ilonka și voia să mai afle cîte ceva. Doamna Ilonka n-o înghițea pe Anuș în general și o trata cu scîrbă, vezi Doamne, nu-i putuse ierta că trăise cu Blagoe în timp ce „biata Sida“ se sfîrșea.

De fapt, Anuș o găsise odată în fața oglinzii cu trei părți din dormitor, învîrtindu-se în foca mare, cu gulerul ridicat pînă peste cîrlionții pîrliți și o înecase rîsul :

— Au, doamne, unde-i Doamna Blăgoioane să te vadă, s-ar întoarce pe foale să rîdă și să plîngă.

(Înainte de moarte, Sida, paralizată, se pornea pe rîs și pe plîns odată, de nu știai dacă se bucură ori o doare).

De rîsul lui Anuș venise și Blagoe în casă și din trei pași fu în fața oglinzii, cu palma ridicată, dar văzînd-o pe Ilonka prostită și cu schima de admirație răspîndită în toate crețurile feței, se porni și el pe rîs, și-i scoase ușurel blana de pe ea.

— Hei, babo, asta nu-i de nasul tău. Blana asta ... și oftă cu rîsul înlăcrimat în colțul ochilor.

Anuș o găsi pe Ilonka numai flacără și spirt, bătînd covoare în curtea din dosul gării, de fapt ca să se mai uite prin gard la ce se-ntîmplă peste drum și crăpa că n-are ce să vadă. În poartă rămăsese doar scaunul uitat. Cooperativa era închisă. Încolo, zidurile mari și mute, cu cioburi de sticlă

de-asupra și sîrmă ghimpată de jur împrejur, ca pe vremea cînd bîntuia banda lui Mantu prin plaiurile Mărului.

— Săru-mîna, doamnă! D-apăi de ce n-ați trimis după mine? Că io vin cu dragă inimă. Acu ce dac'ați plecat de la Domnul? (o sfichiui, neîndemînatecă, Anuș).

Doamna Ilonka îi bombăni ceva despre slana care atîrna, de șapte kile, la fundul mumă-sii, de' i-l mîncau cîinii pe uliță fără să ridice capul. Și înfingîndu-i în mînă bătătorul, o pocni cu vestea în moalele capului.

— De ce vii la mine și nu te duci la Uică-tu? Că ți-o venit mătuș-ta Oprița. Încărcată. Să-i ajuți la despachetat. (Anuș îi zicea mătușă fiindcă Oprița știa să se pună bine cu cine trebuia).

— O venit... îngîimă Anuș, gîtuită, cu ochii scoși și, aruncînd bătătorul cît colo, o luă la fugă pe linia ferată, pînă în grădina Tasiei, de acolo călcînd prin noroi, printre tuleie și bălegar, se repezi sărind gardul în curte, dintr-un salt fu în tîrnaț și în casă unde Tasia, senină și surdă, trăgea la mașină și hăulea. Cînd se trezi cu Anuș în spate, sări de pe scaun:

— Săriți! Mă omoară! Dădu să se repeadă în curte. Anuș, mică și îndesată, se propti în ea și o împinse cu un șold pe scaunul lung cu spătar de lîngă pat.

— Șezi, tu, năroadă! Și se așeză și ea.

Tasia o văzu așa, alergată și zdrobită, dar nu-și putu închipui nimic. O dată numai ce-i trecu prin cap cea mai mare grozăvie, singura care i s-ar fi putut întîmpla pe nepregătite.

— O muriiit! se prinse cu mîinile de păr și începu să se tragă și să se vaite. Au! O murit, dulșele meu, o muriit. Au, cui mă laș, Uicoo. Cealaltă se mai înfipse o dată în ea.

— O murit pe... mîne-ta. Aia o murit.

Și fiindcă cealaltă rămăsese strîmbă, cu gura urlată larg, îi îndesă știrea pe gît.

— O venit Oprița.

O clipă Tasia se însenină. Abia pe urmă realiză că venirea Opriței era absolut tot una cu o moarte.

— Mătușă-ta Oprița a venit! apăsă Tasia, răutăcioasă.

— Tasio, acu-i acu! Eu la tine m-am gîndit, că tu știi că io... mie nu mi-ii dat să mă-nfrupt din domnie. Am o fătuță și pentru ea muncesc. Eu mă mulțumesc cu ce cîștig și cu ce-mi dă *Domnul*. Că pe mine *Domnul* mă ține, are nevastă, n-are nevastă. Da'mi-i, milă (începu să se smiorcăie) mi-i milă de tinerețele tale, că tare ți-ar fi stat bine, doamnă. Ești și tu fată mai școlată.

Tasia se bucură și nu băgă de seamă sticlirea de șerpoaică a celeilalte și, deși îndoită, se prefăcu c-o crede.

Toată ziua Anuș alergă între Domnu și Tasia lui Aron.

Spre seară sosi într-un suflet să-i spună.

— Mîine dimineața mătușa Oprița se duce cu trenul la Ohabă, acolo și-o lăsat geamantanele, la soră-sa, că nu era tocmai sigură dac-o primește Uica ori n-o primește.

Se sfătuiră îndelung cum să facă s-o găsească Oprița pe Tasia cu Domnu în pat.

Tasia se hotărî să-și întărească și retragerea așa că vorbi cu tată-său. A doua zi se nimeri prin gară și întrebă pe acar dacă nu cumva l-a văzut pe Aron, că ea nu știe unde tot umblă omul ăsta. După plecarea trenului se mai învîrti ce se-nvîrti printre vagoane și o porni încet, peste drum, uitîndu-se într-o parte, deși îl ochise bine pe Blagoe cu scaunul în fața porții. Se apropie de ușa cooperativei, era închisă, se răsuci pe cîlcîie să plece și numai atunci „îl văzu". Se apropie de el, cu capul pe-un umăr, unduindu-se, înfoiată, strălucind de curățenie, cu poalele de mătase cu ciurătură, cu cătrința abia despăturită din ladă, cu opregul de fir răsucit și ciupagul întins și despicat pînă-n brîu — peste sînii imenși și tari, venind ca o corabie legănată, îmbietoare, și însorită. Se lăsă toată peste el, care rămăsese prostit pe scaun, și-i băgă în ureche vorbe pe care mai mult le simți decît le auzi, și se lăsă dus, cu mintea sclerozată și cu trupul viu, vajnic bărbat la 76 de ani, mai vîrtos ca Pătru la 36.

În timp ce se vînzolea pe lîngă el, se auziră bătăi, răcnete și sudălmi la ușa din dos care se dete de perete — avusese grije Tasia s-o lese descuiată — și intră Aron, ochios și vîlvoiat (nu știa dacă nu năvălise prea devreme).

— Au, că ce io dracu, Domnule, o șie vrei de la fata mea. Că fata mea nu-i lepădătură că Anuș a dumnitale, îi muiere măritată. Au, că chem Miliția.

Blagoe își îmbumbă nasturii aiurea, își puse flanela pe dos, Aron îl amenința cu toporul și se făcea că trage de el să-i dea fata „necinstită".

— Stăi, frate, Aroane, că iaca — și nu știu ce să mai zică.

— Ba să faci bine s-o iei de muiere, că-ți crăp capul. Dacă de Pătru am fost despărțit-o cînd o fost fugit și ori o iei, ori mai multe nu-s.

Tasia ședea goală, nerușinată și surdă, și împletea ciucurii de la învelitoarea de mătase a patului, făcîndu-se că bocește.

Blagoe dădea din colț în colț.

Socoteala ei era că nu strică să-ncerce — pînă să vină Oprița — dar dacă, de frică, Domnu apucă să zică *da.* Dacă nu ,se va tîrgui Aron și va țipa și va amenința pînă Oprița va da peste ea goală, o să se înfurie și o să plece.

Uitase de Anuș. Anuș alergase înapoi acasă la Aron. Îl găsise pe Pătru bălăgănind picioarele în gura podului, mohorît. Tasia îi lăsase o sticlă să bea, s-adoarmă. Numai că răchia pe care i-o dăduse Anuș era apă goală. Pătru avea ochii roșii.

— Bună ziua, vecine — se gudură mieroasă Anuș.

— Ziua. Pătru se întunecă și mai tare. Abia morfolea vorba, de parcă s-ar fi temut să nu-i scape cașul în gura vulpii.

— Hei, dumneata șezi aici... te omori lucrînd și nevasta dumitale...

Pătru se slobozi din pod ca o piatră.

— Ce-i cu nevastă-mea?

Anuș se cam codi.

— Se-nșiră, să mă ierți, cu boșorogul de Blagoe prin perini și prin procovițe.

Pătru răcni scurt și-i înfipse mîna-n păr.

Așa o duse pînă la Blagoe, tîrînd-o pe drum cu o mînă, cu toporul în cealaltă.

Aron tocmai pleca mulțumit cu răchia subsuoară, cu suta-n șerpar și cu o hîrtie pe care scria :

„Mă jur să mă-nsor cu Tasia, fata lui Aron imediat după divorț.

Io Blagoe Turma"

Pătru îi prinse tocmai cum zice judele : „asupra faptului".

Blagoe ieși cotonogit, Tasia, plină de sînge, Anuș, toată smulsă. Pătru învîrti toporul prin casă și mai sparse cîte ceva. Pe urmă plecă. Ajungîndu-și nevasta care bocea pe drum, o tîrîi cum o tîrîise înainte pe Anuș, de păr.

Cînd veni Oprița, Blagoe se văita și se cînta după Sida.

Îl spălă, îl pansă, îl sui în pat, îi dete ceai de tei și făcu ordine.

Pe urmă scoase din geamantane, rîndui lucrurile în dulapuri, puse perdele și șervete de dantelă peste tot, își desfăcu conciul și, împletindu-și coada pentru noapte, lăsă rochia neagră să-i alunece (purta numai rochii negre de la moartea primului bărbat și fiindcă ținea doliu după toate neamurile, numai între doi morți distanță mai purta cîte o bluză cu floricele mici albe), rămase în cămașă, dădu jos poalele, desfăcu brasiera, se închină cu voce tare în picioare suflă în lumînare, înteți candela, se urcă grea în patul Sidei care scîrțîi prelung și se acoperi cu duna.

Prin fereastra înaltă intra lumina lunii aruncînd, ca o cruce, umbra gratiilor peste ei.

— Și cum fu, cumnate, cu Tasia ? O luași pe piele, ha !

El pufni în rîs ca într-un plîns, întîi icnit, pe urmă subțire, pe urmă gros, pe urmă rîseră amîndoi de se scuturau arcurile sub ei.

— O luai, zău.

Și adormiră.

MAIA BELCIU

P E I S A J   D I N   S U L I N A

E un aer ciudat și lucrurile
Parcă vorbesc altfel aici. Vapoarele
Țipă răgușit pe canal și casele
Parcă se retrag unele în altele
Și se subție, luînd forme bizare.
E o liniște materială și-un vînt
Care neliniștește plopii galbeni pe chei,
Pescărușii se ceartă pe fluviu, la cherhana,
Uitînd suavele zboruri...
Femei cu singurătatea pe față
S-adună în port. Fete subțiri,
Înecate în spaimele așteptării, privesc
Înspre mare. Matrozi îngropați în tăcere
Lîngă trunchiul de fum al gîrbovitelor pipe.
Au venit și copiii, și florile, și cîinii
Să-ntîmpine vaporul în port. Peste un ceas,
O, peste un ceas va fi sărbătoare. Armonicile
Vor uita tînguirile și vinul va curge
În bărbile de iarbă sărată. Fetele
Vor țipa de plăcere în otgoanele dulci
Și lungile patimi din zilele mării
Vui-vor în sîngele tînăr. Și toate ferestrele
Vor arde pînă în ziuă lîngă visele aspre
Și nimeni nu va mai înțelege melancolia
Și durerea așteptărilor lungi,
Numai pescărușii vor striga în somn, sincopat,
Răspîndind pe ape întrebări ne-nțelese...

G E N E Z A

Lumea a fost făcută de-un zeu egiptean
La roata olarului. A luat pămînt și apă din Nil
Și le-a-nvîrtit pe gîndul lui pîn'la lumină.

Din lumină a imaginat femeia și florile.
Dar femeia semăna cu ulciorul și cînd a ridicat-o să bea
Olarul a fost amețit — și palmele lui
Au mîngîiat în neștire ulciorul răsturnat lîngă el...
Atunci s-a născut cîntecul...

S E M I N Ț E

Ne vom îngropa în întunericul nopții
Și vom deveni semințe, vom deveni
Două ovale prelungi, închise
În forma sărutului. Dezbrăcați
De lumina zile vom fi, ca grîul.
Ne vom înveli numai în liniște
Sub atracția lunii bolnave.
Gura mea va împlini buzele tale,
Umerii tăi se vor pierde, iar sînii
Îți vor rămîne în pieptul meu
Ca două tipare mușcate, ca două suspine
Și-un ritm cosmic va șterge memoria
Mea și a ta și vom fi limpezi
Ca apele, necunoscuți și puri
Ca plantele noi și ne vom mira îndelung
Că-n fiecare noapte de taină
Devenim semințe de stele...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

T O T   U N I V E R S U L

Încet-încet,
tot universul meu se adună în creier.
Aici e lumea.
Cînd sînt sărac, deschid poarta altei vieți
și contemplu pașii sunînd pe marmoră.
Ce vis!
Cînd sînt dornic de hoinăreală
pe dunga de azur a mării,
ascult în mine valul antic
albastru sfărîmat de țărmul grec,
Cînd vreau să citesc Absolutul
rătăcesc prin sublimul templu din Memfis,
cu pași rari și cu luna pe creștet.
Ce vis!
Cînd doresc să beau lacrimi,
trăiesc moartea Daciei de lumină;
sărut cerul Sarmisegetuzei
și plîng pînă la istovire.

Tîrziu, mă trezesc din iluzii.
Închid cartea sufletului
și încep, de la un timp,
să azvîrl, zi de zi, cîte o filă
în foc...

Cînd arde și cotorul,
nu voi mai cunoaște nici tristețe,
nici moarte.

Î N   Ț A R A   S U F L E T U L U I   M E U

Omule, în țara sufletelui meu
sînt ploi de lacrimi;
arborii obosesc urcînd spre piscuri

și rămîne doar stînca
arsă de fulger.

În țara sufletelui meu
vîntul îți smulge cuvîntul din gură
și-l îneacă în necuprins.
De aceea, în țara sufletelui meu
domnește tăcerea ;
cuvîntu-i apus
ca jăraticul amurgului.

În țara sufletelui meu
nu se zidește,
nu se fac temple,
nu se aprind focuri de jertfă.
Casa e stînca,
cerul e templul,
iar stelele sînt focurile unice.
Încolo,
luminează doar mintea și inima,
într-o tăcere fără cuvînt.

În țara sufletelui meu
nu ai pentru ce să cultivi faima :
nu te aude nimeni,
nu te ascultă nimeni ;
ești doar tu
cu piatra
și înaltul.

Nimeni nu poate veni
în țara sufletelui meu.
Doar gîndurile vulturine
îi dau ocol
și dispar . . .

Sînt singur
cu mine,
în tot infinitul.
Dar încet-încet
trandafirul inimii
pîlpăie și-mi spune
cu buze de jăratic :
— „Ești Totul“.

PAVEL BELLU

UN BRICEAG

Ana stătea ca pe ghimpi, prefăcîndu-se că citește ziarele sosite-n lipsa ei de acasă. Spiona prudentă pregătirile de plecare la pescuit. În fiecare duminică, lua cîteșitrei undițele la spinare, îndesau într-o sacoșă o plasă și coborau spre rîu. De data asta, pretextase că are treabă : trebuie să studieze în amănunt devizul construcției școlii, să-l știe în toate chichițele, căci inginerul o să-i sară în cap, dacă-i vorba să-l trimită-ncoace ministerul, de-a berbeleacu. Mințea. Știa devizul ca pe apă. Ana trebuia să citească hîrtiile acelea, să se convingă dacă reprezentase ceva în preocupările omului cult și talentat la care renunțase cu durere. Literatura lui o interesa acum mai puțin și numai în măsura în care conținea ceva din ființa ei. La urma urmei, ce să vadă în manuscrisele lui ? Că are talent ? Asta se știe au spus-o oameni de competență și de gust. Și-apoi, poate că manuscrisele pe care le avea ea erau forme puțin concludente față de evoluția ulterioară a scrisului său. Cel mult ar fi putut observa unele modificări în elaborarea unor subiecte și personaje, față de formele inițiale, pe care i le înfățișase oral. Asta era obiceiul lui : nu se așeza la masa de scris, pînă nu avea totul „aici, în tigvă" și pînă nu-i povestea Anei.

Ana își închipuise întotdeauna lectura acelor manuscrise ca pătrundere înfiorată într-un castel străvechi și bizar, în care totul este sacru, misterios, temut. A avea acces în tainițele creației unui scriitor i se părea un privilegiu enorm. De aceea, cînd citea vreun studiu de cercetare a unor manuscrise, îl socotea pe autorul lui un fericit între putini și gîndul îi aluneca furiș către acel dosar cu scoarțe gălbui, ascunse cu dibăcie între caiete vechi și fascicole de cursuri universitare și se trezea imaginînd, mai în glumă, mai în serios, cîte o mențiune de felul acesta, în cadrul unui ipotetic articol : „Nu-i mai puțin probabil ca geneza acestei remarcabile lucrări să-și aibă explicația în prietenia candidă ce a existat între scriitor și o oarecare..." Da, s-ar putea să-i zică chiar așa, *o oarecare*... dar bănuiește cineva ce fericire a trăit această *oarecare ?*

Și, totuși, știindu-se stăpînă pe-o astfel de comoară, își înfrînase acea curiozitate feminină despre care se vorbește atît și își făcuse o virtute din rezistența la ispită. Și apoi, lui nu i-ar fi plăcut să-i pătrundă într-o zonă atît de puțin obișnuită a intimității :

— E ca și cum ai citi abuziv corespondența intimă a cuiva — observase el, cînd l-a întîlnit în București, la vreun an de la despărțire și ea îl informase că, întîmplător, a ajuns în posesia acelor manuscrise. Au făcut învoială să nu le citească pînă la apariția cărții la care lucra de mult. Va purta un titlu ispititor „Preludiul fericirii". Atunci, Ana va confrunta ciornele din dosarul gălbui, cu volumul proaspăt imprimat și purtînd, bineînțeles, o dedicație. Va înțelege cum se elaborează o scriere literară, cîtă caznă și simțire încap în ea, de la niște simple mîzgăleli și notații din fuga condeiului, pînă la aldinele frumos aliniate în paginile volumului.

Era om riguros cu sine în ce privește creația, măcar că exagera în unele privințe. Găsea că mulți tineri scriitori aleargă după glorie improvizată : fîț-ici c-o schițișoară, fîț-colo c-un reportaj și, gata cărțulia-n două copci. Se vorbește mult despre caracterul activ al scriitorului contemporan, care n-are voie să zăbovească cu condeiu-n călimară, asemenea pușcașului în tranșee. Găsea că este într-adevăr nevoie de o literatură a eficienței imediate, operantă ad-hoc, o literatură de infanterie.

Ana îl admira pentru fericirea de-a avea un ideal, acela de-a se irosi ani de zile în perspectiva unui scop. Ea nu avea niciun ideal, dacă-i vorba să înțeleagă prin asta dăruire totală, ceva incluzînd sacrificiu, neprevăzut... Restul este obișnuință și mers cuminte,

uniform. Ca viața ei: școală normală, facultate, dăscălie. Cu oarecare zbatere, ar fi putut rămîne în București, ca asistentă la facultate; ori să-și facă loc într-o redacție, într-o bibliotecă. Să se mărite cu el nu putea fi vorba — stabiliseră un consemn de la început.

— Eu nu sînt în stare să-mi duc grija mea, dar a unei familii! recunoștea zîmbind simpatic. Eu familist? Să fim serioși.

Și adăoga un amănunt, de care Ana se agăță multă vreme, după aceea, cu o licărire de nădejde:

— ... Ce-l puțin deocamdată!

Adică, ce-l puțin, deocamdată, nu se însoară. Mai tîrziu... asta-i altceva.

Amîndoi erau convinși — tacit — că o independență totală ar fi prielnică scopului lui. Ba, Ana a făcut din asta un motiv de respect în plus pentru el și pentru sine însăși. Nu oricine este în stare să-și limiteze cu bună știință dragostea, să-i rupă cursul, pentru a năzui mai curajos către steaua lui.

Ana era dintre acei oameni pe care viața i-a mînat de-a dreptul în linia întîi a frontului ei. A intrat în profesiune pieptiș. Cînd de abia se obișnuise cu munca la catedră, au numit-o directoare la o școală sătească, unde cadrele didactice — vechi localnici cu animozitățiі belferești scîrbos îndătinate — se mîncau ca viespile. Anii aceia, cu greutățile legate de însușirea virtuții de a conduce oameni, cu grijile începutului de căsnicie, cu lungi și gloduroase drumuri la raion, au maturizat-o de timpuriu, i-au cultivat simțul măsurii și al prudenței și — recunoștea cu glumeață mîndrie — au dăruit-o cu un car de înțelepciune. Parcă pierduse însă ceva din feminitatea aceea discretă, din grația care-l cucerise cîndva pe el („grațioasa mea domniță" — așa o mîngîia). Amintirea lui n-o pierduse și era convinsă că și el o iubește cu aceeași delicatețe care-l caracteriza. De aceea, în vălmășagul de obligații profesionale și treburi obștești, ca deputată (iar s-a stricat moara comunală... Stan Păpușă nu-și plătește autoimpunerea), de lucruri uneori cu totul în afara preocupărilor unui intelectual, dosarul acela dintre cursuri universitare rămînea privilegiul ei de poezie și plăcut mister, de așteptare cuminte, împăcată. A-l fi deschis însemna nu atît o jignire a consemnului stabilit, cît dizolvarea mirajului în apă chioară. Era în dosarul acela ceva din sufletul lui și-al ei — cu siguranță! Nu se poate ca în mulțimea de personaje și întîmplări ce populează maldărul de file, să nu fie și ceva din firea ei, măcar un gest. Cititorii se vor întreba: cum o fi arătînd în realitate această femeie? Așa cum și ea se întreba, în tulburată admirație, despre modelul uman al Natașei Rostova. Tolstoi?! O, nu! Nu se gîndea ea acolo și însăși evocarea acestui nume, în asemenea împrejurare, o făcea să roșească. Nu se gîndea ea acolo, să fim serioși, domnilor! El va fi, totuși, un autor citit și stimat, va creea o literatură de pasionante dezbateri tinerești. „Preludiul fericirii" va cuceri prin mesajul lui proaspăt și luminos. Știa, din citit, că sînt cazuri cînd o idee mare face scriitor dintr-un om chiar mai puțin înzestrat. Ori nu putea fi vorba despre el.

Anei îi plăcea cum reflecta el despre viață, cum tăia firul în patru față de orice reacție a cuiva, care nu corespundea codului său moral. Ce uimită a rămas ea cînd a aflat că a gîndi este un mod de a produce direct, de a lucra. Știa și ea că gîndirea este o activitate, dar nu văzuse pînă la el pe cineva care să-i dea aspect de îndeletnicire practică. Uneori, vizitîndu-l acasă, îl găsea sub plapomă, înfofolit pînă sub nas.

— Ce faci?

— Gîndesc.

— Avem curs de estetică.

Da, util, într-adevăr, dar ia tu notițe că și eu fac tot estetică. Estetică aplicată: gîndesc un subiect.

„Era tare simpatic!" zîmbi în sine Ana, cercetînd cu ochi îngrijorat cum se mocoșește bărbatu-său, ca să aleagă cîrlige dintr-o cutioară de tablă.

Ana constata stînjenită că argumentul ei de poezie și plăcută taină, dosarul cu manuscrise, o domina, îi crea adesea o stare de nemulțumire față de sine. Uneori, prinsă în atîtea gînduri de du-te-vino prin sat, uita de el și se simțea o vreme puternică și mîndră. Erau împrejurări cînd munca îi dădea impresia unei lupte, mai ales în anii ofensivei pentru cooperativizare, cînd a irosit atîta energie sufletească și a călcat atîtea noroaie, să-i ajungă pe-o viață întreagă. Ba, se întîmpla să îndure uneori jigniri din partea unor indivizi: „Mai bine ne-ai slăbi din lămureală, domnișoară și te-ai mărita, că te-ai acrit de tot". Descoperea însă de fiecare dată țărani care o prețuiau mai mult decît se respecta ea însăși. Găsea cîte un căpățînos care îi tăia de la bun început entuziasmul, dar care totuși consimțea să facă cerere: „Dumneata ești o doamnă învățată, cu carte, știi mai multe decît noi. Cum dracu' atunci să vrei răul omului? Că, din cîte știm și noi, cărțile îl învață pe om mai bine. Hai să bem o oală de vin și să fie cu noroc!..."

Venea acasă, se trăgea lîngă sobă și își curăța cismulițele de noroi. O împresurau din toate părțile gîndurile, iar mulțumirea de adineauri pierea. Se trezea că n-a citit de luni de zile o carte, că ziarele zac teanc pe fereastră, că-i este dor de-un spectacol sau de-un concert. El o lua adesea la Ateneu. Era tare amuzant, după aceea, cînd se întorceau acasă și el imita vreun dirijor temperamental. Își prindea cu bolduri pulpanele pardesiului, făcîndu-i coadă, ca la frac și ieșea din cameră, pe coridor. Intra apoi cu figura voit spiritualizată, complimentîndu-se copleșit, cu mîna la piept, către închipuiții spectatori. Și — toc-toc-toc! cu creionul într-un scaun — adică în pupitrul dirijoral. Cu gest magic ridica bagheta deasupra capului și marca nervos începutul Simfoniei a 5-a : du-du-du-duu!... Cînd isprăvea, se întorcea la public zburlit, cu cămașa ieșită pe alocuri din pantaloni, moțăia caraghios, ca iapa la arat, cînd se apără de muscă. În sfîrșit, se înclina către Ana și îi săruta mîna așa cum știa numai el, cu colțul gurii. In jocul lor ea era concert-maestrul...

Ana își curăța mai departe cu un cocean de porumb noroiul de pe cismulițele lucrate cam grosolan de-un cismar de țară și dintr-o dată viața pe care o ducea îi apărea prozaică și anostă, pe lîngă preocupările lui și ale ei, în eventualitatea că ar fi rămas cu el acolo, la București.

Amărăciuni dureroase încerca după ocazii festive, cînd avea cu adevărat conștiința valorii ei de intelectual și cetățean. Participa la diferite adunări de la raion sau regiune și o alegeau în prezidiu; venea vreun reporter să scrie despre școala ei; după împărțirea premiilor, era obiceiul în sat să-l conducă pe director acasă cu corul elevilor și să-l pună coroană de flori pe cap. Ieșeau oamenii pe la porți, o aplaudau și-i urau sănătate. Era convinsă că nu-și poate dori o mai mare mulțumire. Și totuși, cînd rămînea singură în cămăruța ei simțea că nu se ridică la înălțimea lui și-i venea pur și simplu să arunce în foc dosarul acela. Ar fi fost însă de prisos, pentru că autorul tainelor dinăuntru rămînea mai departe în sufletul ei, îl imita în gesturi, la îmbrăcăminte și mîncare, în preferința pentru cutare gazetă, pentru un autor sau altul, pentru expresiile lui favorite: „Să fim serioși, domnilor". Măritîndu-se — și probabil c-a făcut-o ca să scape de singurătate, să capete măcar iluzia independenței — introdusese în casă toate aceste obișnuințe. Soțul, pe unele le primea socotindu-le firești, pe altele le suporta de dragul ei. Era un om blajin, așezat și, în sufletul lui, dragostea pentru soție se unea cu respectul pentru „doamna directoare", nume de prestigiu intelectual în întreaga regiune. Colindau zile întregi într-o trăsurică pădurile ce țineau de ocolul lui silvic, cu pușca între ei și cîinele vînturînd țărîna, în urmă. Duceau o viață de conac, de vînătoare, de hamac și cafele băute afară, la lună, sub paltini de o vîrstă venerabilă, Turgheniev. Inginerului nu-i scăpa stăruința discretă a „doamnei directoare" de a-l interesa în probleme subțiri: „Filmul după „Bătrînul și marea" e o realizare pirpirie, cu toată ideia lui grozavă și efortul actorului ca Spencer Tracy". Sau: „Nu ți se pare că Evtușenco ăsta-i o spadă ageră?".

Soțul era un partner docil și plăcut, măcar că uneori făcea față în virtutea bunului simț. Era un consumator modest de artă spre deosebire de ea, care era o ahtiată și tocmai de aici îi veneau unele decepții. Dacă asculta la radio „Nora", rămînea sub stăpînirea ei seara întreagă, iar dimineața se așeza la cafeaua cu lapte gîndind la idila sfioasă dintre Dr. Rank și presupusa păpușică a casei, fermecătoarea doamnă Helmer. Și în timp ce Ana reproducea mintal gestul energic al Norei, de repudiere a vieții conformiste și meschine, bărbatul constata scîrbit: „Pe porcul ăla de Fane îl sancționez. Ieri s-a îmbătat și mi-a rămas parchetul șaișpe nemarcat. Porc!" Atunci se stăpînea cu greu să nu trîntească ceașca de masă și își amintea iarăși de *el*. Ciudat: nici o dată, în gîndurile ei, nu-i spunea pe nume, ceea ce sporea latura de taină a relațiilor lor. Îi zicea *el*.

Ana închise cu un gest repezit ziarul pe care-l urmărea absentă, și ieși în calea fetiței. Aceasta căuta o găletică și n-o găsea. După zgomotoasă cotrobăială prin toată casa, o aflară sub adăpătoarea de la fîntînă.

— Nu înțeleg de ce nu vii și tu cu noi? mormări soțul, în timp ce migălea să descurce plasa de pescuit.

Ea schiță un gest de împotrivire plictisită.

— După ce c-am stat singur atîta timp, așteptîndu-te să vii de la București... se tîngui de data aceasta bărbatul.

— Ți-am explicat, dragă, de ce nu merg și nu-i nevoie de insistență.

Își reluă presupusa lectură și gesturile calme, aproape leneșe ale soțului, în descurcarea plasei, o scoteau din sărite. „Dacă arde casa, ăsta își caută tabachera și papucii, în loc să sară pe fereastră".

— Veniți tîrziu? se informă într-o doară, căci îi era teamă să nu izbucnească.

— Probabil. Dau și pe la Fane. S-a îmbătat, dobitocul, și parchetul șaișpe... Pe urmă, chestia cu caprele lui Furnea, acarul. Mi-a prăpădit lăstarul din crîngul Ciutacului.

Il rugă să treacă cu vederea paguba. O să găsească el o acoperire. Bărbatul nu promise nimic.

Venise în ajun de la București, unde se zbătuse pe la minister, pentru urgentarea construcției noii școli medii. Își aminti cum o îmbia el să mănînce, cînd îl întîlnise, întîmplător, într-un restaurant; cum se apăra zăpăcită de politețea lui zgomotoasă, de interesul exagerat pentru mîncare

— Ia, Ana, servește creier pané. In chestii de creier pané, ăști-s maeștrii emeriți.

Și o privea cu protecție honomă, ca pe-o ființă mititică și plăpîndă:

— Așa dar, doamna directoare... Frumos!

Ana era fericită să-l întîlnească într-o asemenea împrejurare, după ani de zile de despărțire. Avea prilejul să-i arate ce a realizat ea în viață:

— Să vezi, eu sînt directoarea unei școli. Construim un local nou, în care va funcționa și școala medie. Și uite că vine toamna și...

Mai poticnindu-se, mai luînd-o razna, îi debitase emoționată acea încurcată istorie care i-a scos peri albi. Felurite expresii contabilicești — litigiu, deturnare de fonduri, cont blocat — trezeau pe fruntea lui o încrețire plăcută, care-i făceau o poză simpatică și-l oprea din mîncat.

— Sper că mă urmărești, nu? se speria Ana, clipind repede, convinsă pe jumătate că în afară de acele cuvinte ciudate pentru el și de tonul pornit al ei, ca povestitoare, nu-l reținea altceva. Oricum, socotea Ana, era tare simpatic cînd se strîmba a nepricepere!...

Și, totuși, Anei nu-i plăcu să evoce continuarea discuțiilor pe această temă. I se părea că el nu-i înțelege zbuciumul și rostul alergăturii. El se consacrase teatrului. E un mod mai direct și mai plastic de a-ți proiecta ideile — zicea — întrebase dacă citește „Teatrul" Nu?! Adică, are dreptate: la țară... Păcat! Ar fi cunoscut unele opinii ale sale în legătură cu teatrul de idei. A publicat un studiu de substanță în această privință. Dar „Cinema" citește? Nici „Cinema"?! înseamnă că n-a văzut articolul lui consacrat așa numitului roman cinematografic. In sfîrșitul stagiunii, i se reprezintă o piesă la Pitești. Alta e în studiu la teatrul unde lucrează în calitate de consilier literar. Luat de atîtea preocupări ale teatrului, a întrerupt, deocamdată, lucrul la „Preludiul fericirii". De altfel, o reface total, adoptînd subiectul unui mod mai alert și mai laconic de desfășurare. Va aplica, de fapt, concepțiile sale privind romanul cinematografic. Așa cum era proiectată, cartea aducea mai degrabă a eseu filozofic. S-ar putea să iasă un lucru viabil, sau o porcărie.

Chiar atunci cînd vorbea despre sine era apatic, indiferent, parcă ar fi îndeplinit o obligație plicticoasă. „In sfîrșit, astea mă privesc exclusiv pe mine" — ăsta era tonul. Și de ce atîta prisos de informație? se întreba acum, cu tristețe, Ana. Parcă și fără asta nu se știe că e un om deosebit și de viitor?!

Bănuia c-a uitat-o în chipul cel mai comun cu putință și o cuprindea o nesfîrșită milă de sine însăși și de el. Dragostea lor fusese un roman nescris, un obiect de artă și el punea simțire delicată în orice nimicuri ale raporturilor lor. Ascultîndu-l vorbind acolo, în restaurant, nu mai simțea curiozitate pentru ceea ce scrie. De vreme ce în preocupările lui creatoare ea n-a avut și nu are niciun rost, tot scrisul lui e o tîmpenie. Înțelegea că exagerează, dar simțea nevoia să se răzbune măcar prin răutate. Se întreba dacă nu cumva a devenit un îmbuibat, un nas în vînt, un crai (cînd lucrezi într-un teatru!). Ii socotise totdeauna pe scriitori exemplare alese de conduită morală, ori un afecerist, un ajuns al literaturii, nu mai însemna pentru ea nimic, cu toate darurile lui. Teama că el s-ar putea să fi jucat teatru și să n-o fi iubit, îi producea o stare de neastîmpăr și neliniște și nu aștepta decît să se ridice de la masă, să ia primul tren și, ajungînd acasă, să răvășească dosarul cu scoarțe gălbui.

★

Un teanc de file scrise, de programe de teatru, scrisori, bilete de tren, așa arăta conținutul dosarului gălbui. Ana se așezase de-a dreptul pe covor, căutînd mai întîi să pună oarecare ordine în ciudata arhivă. Primele file le dădu de-o parte, nu interesau. Erau notițe la literatură. El nu avea caiete, scria pe coale de hîrtie. Alt teanc de notițe și le trecu repede prin mînă. Se opri asupra unei coale scrise pe jumătate. Se plictisise, probabil, după primele fraze despre dialectul megleno-romîn. Nu-i plăcea dialectologia, literatura era slăbiciunea ei. In restul paginii, — inițiale, profiluri de fete, picioare văzute pe sub bancă, niște cavaleri în duel, un cuvînt încondeiat în formă de semnătură: Monserrat. Alături, o notație: „Cînd într-o reprezentație actorii joacă așa și-așa, cam pe aceeași talie, iese un spectacol corect.

Cînd însă protagonistul e brillant, într-o trupă de doamne-ajută, toți ceilalți par niște cabotini ordinari și spectacolul e o porcărie".

I se păru interesant și spiritual punctul lui de vedere. Vezi, ei nu i-ar fi dat în gînd așa ceva!

Într-un hățiș de cuvinte, identifică următorul vers: „Orașul somnolează ca o tîrfă cenușie, pe cînd tramvaiele — omide mecanice"...

Înlătură hîrtia cu zîmbetul cuvenit unei prostii copilărești. Ca orice scriitor, mai compunea și el cîte o bazaconie, uneori. Se întîmplă. O coală o surprinsese prin frecvența dialogului și dese îndreptări cu roșu, din loc în loc. Peste tot scrisese apăsat Ana, peste un alt nume, poate Clara. Așa i se păru. Simți că-i ard obrajii: numele ei! Doamne, dar tocmai asta căuta și ea! Citi:

— Dar înțelege, Ana și dezbracă-te!

— Nu pot, mi-e rușine...

— Ba, din contră, rușine este cînd stai îmbrăcată între oameni aproape goi. Aici e ștrand.

Citi pe nerăsflate întreaga pagină, oprindu-se cu plăcere la numele ei, scris energic peste celălalt. Era o întîmplare a lor, cu mici deosebiri, însă: băiatul din povestire era muncitor ceferist, ea țesătoare. (El îi mărturisise de cîteva ori că are de gînd să scrie ceva din viața tineretului muncitor). Dar, catastrofă, continuarea povestirii lipsea. Ce absurd! Răvăși întreg teancul de coale și nu mai găsi nicăieri numele ei scris cu creion roșu. Bănui că pagina aceasta s-a rătăcit dintr-un alt manuscris, care se afla, probabil, la el. Ana ar fi vrut să știe dacă povestirea mergea tot pe linia respectării adevărului nud de viață care o generase. În sufletul ei, se dădea lupta între o jenă formală și voluptatea de a reconstitui... seara aceea: El se supărase, Ana l-a căutat acasă, hotărîtă să-i demonstreze că n-a făcut-o din încăpățînare. Plîngînd de ciudă că n-o crede și-a călcat pe inimă, și a dezgolit brațul drept pînă sus, la gît. El a fost cu totul impresionat și a început a-i săruta în neștire brațele goale și tot așa i-a smuls bluza de pe ea. Pe urmă, ea a plîns... pînă dimineața. „Prostii! se scutură Ana. Asta ne privea pe noi, literatura trebuie să intereseze pe toți oamenii și miezul ei să fie cît mai puțin cofetăresc". Găsea că, totuși, întîmplarea putea constitui oarecare subiect de literatură, dacă s-ar merge pe linia efectului de surpriză, adică arătînd motivul pentru care fata nu se dezbrăcase la ștrand și nu purta nici o dată îmbrăcăminte cu mînecă scurtă: Cînd era în liceu, a scăpat o lampă cu gaz jos și era să ardă toată. I-au rămas de atunci niște urme urîte de răni pe brațe. Și cum era o fată frumoasă...

Pe manșeta unui program de teatru recunoscu niște versuri mai vechi ale lui:

„Să fiarbă toate furnalele,
Să ardă toate retortele,
Să țipe toate sirenele,
Pentru dragostea mea!
Anis,
Floare de cais,
Dece mă lași s-alunec
În abis?"

Cîndva, poezia aceasta o dăduse gata. I-o recitise într-o seară, în grădina botanică. Acum o vedea ca pe-o mixtură searbădă de tango languros și poezie trombonico-teribilistă. Alte strofe, găsite alături, îi accentuară starea de neliniște și dubiu care pusese stăpînire pe ea de îndată ce rupsese sfoara dosarului.

„Frenetice mesaje vibrînd în zenit,
Pendulînd obsedant în vidul stelar
Ca enorme trombe-n mări de eter,
Penetrînd tenebroase halucinații..."

O știa și pe-asta. Cum să n-o știe, că luase foc toată facultatea din pricina ei? El a vrut s-o recite la serată dată de anul lor. Ionel Dobre, secretarul UTM, s-a opus: „Mostră de filozofie disperată". S-au certat grozav, el i-a strigat lui Dobre că moare după Ana și pentru că n-are cum să se răzbune pe ea, se răzbună pe el. Ana și ceilalți prieteni ai lor au părăsit demonstrativ serata, dezorganizînd programul și strigîndu-i lui Dobre că este un proletcultist, că UTM-ul a ajuns la cheremul unor aculturali. „Aici e vorba de aspirația tinereții spre sublim!" pleda cu disperare autorul poeziei, și Ana, cu toți ai lor, îi țineau coarda. Citeau acum aceste ciudățenii și nu pricepea cum putea gîndi atît de găunos un

băiat deştept, tînăr şi frumos: „Mă auzi, infinit? / Sînt robul tău şi-al nimănui / Şi mă sfîşie mila neputinţei"... Ce lunatic! Se cutremura ea ca de un fior de frig. O înconjură o teamă ciudată, ca atunci cînd mergi pe-o stradă întunecoasă, noaptea, şi simţi în spate respiraţia unui necunoscut. O frică intimă, un fel de presimţire tulbure pusese stăpînire pe ea de la început, iar versurile acestea i-o zădăreau. Răvăşi în dreapta şi în stînga grămada de hîrtii, furînd de ici o frază şi dincolo alta, neputînd rezista mai mult. Simţea că lipseşte ceva din această lectură care se prelungea, eşuînd în uniformitate. Peste tot dragoste şi iar dragoste între artişti şi admiratoare minore, sau altele în prag de senilitate. Şi la tot pasul numai Kant... cafea... Tintoretto... interviuri... Gershwin etc. Şi ceea ce-o uimea pe Ana era vorbirea preţioasă şi şchioapă a personajelor. Iar el cînd îi povestea subiectele la care lucra era atît de plăcut, de divers şi firesc în exprimare! Şi, ca un făcut, în cursul unor asemenea lecturi, în capul Anei se amestecau în talmeş-balmeş „floarea de cais" cu „penetrînd tenebroase halucinaţii". Ei, comedia dracului! Cum de-i plăcuseră cîndva tîmpeniile astea?! Ca să-şi domolească nervozitatea, se hotărî să caute ceva mai suportabil la citit şi mai apropiat de viaţa obişnuită. Din cîteva replici şi fraze chinuite în modificări pe-o hîrtie, înţelese că are în mînă o poveste cu cooperatori. Era vorba de-un caz de sabotaj: soţia preşedintelui cooperativei, în amor cu inginerul, băiat sclipitor, şi inimă tandră, altminteri — bandit redutabil! Urma o noapte de păcură cu ploaie şi fulgere apocaliptice, inginerul fură condica de zile-muncă, iubita îl moraliză într-un lung şi mălăieţ rechizitoriu politic. Şi ropote de copite şi pistoale şi urmăriri ca-n Far-West. Către sfîrşitul istoriei, Ana izbucni într-un rîs cu sughiţuri. Totul era atît de naiv şi lipsit de-o cunoaştere elementară a realităţii, de caraghios prin tonul serios şi cu totul pretenţios al autorului, care-şi închipuia că spune nişte lucruri extraordinare. Şi se amuză mult şi bine, uitînd deocamdată „tenebroasele halucinaţii" şi încercînd să-şi imagineze pe „subtilul" bandit, care are nevoie de o noapte ca-n filme ca să sustragă nişte acte pe care le-ar fi putut lua ca din oală ziua-n amiaza mare; de altfel, lucru inutil, căci evidenţa muncii colectiviştilor exista şi sub alte forme contabile. Cînd se potoli, constată că se amuzase de scrisul lui, şi de *el*! Işi puse mîinile la ochi cu ruşine: A rîs de el ca de-un tip băţos care, călcînd strîmb pe trotuar, cade în mod caraghios într-o băltoacă. „Bine, dar cum se poate să-ţi închipui că asta e literatură! Zău, să fim serioşi, domnilor"!

Presimţirea aceea vagă începu să prindă contur şi mîinile ei răvăşiră cu furie prin hîrţogăria de pe covor. Printre notiţe dezordonate şi versuri prinse din zbor, găsi pe-o coală, desenate, un briceag cu chip de peşte şi lamă boantă, de acelea care nu-s bune nici de tocat ceapă, şi o spadă numai sclipăt şi tăiş. Ana privi imaginile cu un rictus rece, batjocoritor. In efuziunile lui lirice pe tema perspectivelor la care visa, revenea mereu acest autoimperativ pe care nu se ştie de unde-l ciupise: „Nu vreau să fiu în briceag! Vreau să fiu o spadă inteligentă! O spadă de Toldeo!" Ana sfîşie cu zîmbet rînjit hîrtia, o cocoloşi gîfîind şi-o aruncă spre sobă. O pagină împînzită de sus în jos c-o singură propoziţie „Anis este o grozavă", repetată de sute de ori, avu aceeaşi soartă. Şi, deodată, se trezi c-a dat de fundul sacului, că nu mai avea în faţa ochilor decît un vraf de reviste, ziare, scrisori. Nici un manuscris! Despături cu grabă disperată cîteva reviste, în speranţa că s-ar fi rătăcit între paginile lor vreun manuscris. Nimic. Intr-o casetă rezervată poştei redacţiei descoperi un semn abia vizibil cu stiloul, în dreptul unui nume. Era un cuvînt rezultat din inversarea iniţialelor lui — după cum deduse Ana. In dreptul numelui... conspirativ — o corespondenţă de vreo două rînduri: „A scrie „Pe meleagurile noastre, a păşit în mantie arămie şi conduri brumaţi mult aşteptata toamnă", cu credinţa că se scrie literatură, este o iluzie destul de răspîndită". Mai găsi un semnuleţ discret într-o margine de „poşta redacţiei", acolo unde se răspunde franc, cu „deocamdată nu".

Deodată, privirile-i căzură pe-un plic al unei publicaţii literare lunare. Il recunoscu după o marcă poştală, cu floare de colţ. Işi aminti că l-a rugat să-i dea ei timbrul acela, că-i trebuia pentru colecţia filatelică. El nici n-a vrut să audă, era supărat foc, din pricina conţinutului scrisorii pe care o desfăcuseră împreună şi tot aşa o citiseră. Şi nici n-avea dreptate să se supere, ea îl certase pentru asta, îl făcuse ţîfnos şi nas în vînt. Căci, la urma urmei, ce-i scriau? Că fragmentul din „Preludiul fericirii" este interesant prin generozitatea ideii, prin maniera inedită de prezentare (Exact aşa ziceau: maniera inedită de prezentare); că el relevă un talent surprinzător de înzestrat, dar că spaţiul limitat al revistei nu permite publicarea integrală. Este bine ca autorul să treacă pe la redacţie, pentru a stabili, de acord cu aceasta, textul destinat publicării. El a pufnit mînios, zicînd că nu concepe să facă amputări, că literatura nu-i un cartof, să-l tai felii.

Acum, Ana era cu totul nedumerită: cum poate fi atît de inegal un om care scrie?! O revistă de prestigiu spune despre el că-i un talent surprinzător de înzestrat, iar manuscri-

sele lui îl arată ca pe un... Să zicem că ce a citit ea sînt lucruri de început, dar și aceste începuturi ar fi trebuit să licărească ceva. Pînă la urmă, își spuse, nu în totul convinsă, că ea nu are competența unui specialist și păru a se da bătută. Dacă ei, oameni ai condeiului, spun „talent surprinzător"... Căci așa zicea în scrisoare. Mergeau amîndoi către cantină, el citea abia îngăimînd, surprins neplăcut de propunerea ce i se făcea în legătură cu reducerea textului. Prostul, în loc să se bucure că poate pătrunde, cu asemenea recomandare, in paginile celei mai apreciate reviste! Despături indiferentă scrisoarea și, sărind de colo-colo rîndurile bătute la mașină, căută cuvintele care o interesau. Curios, nu le găsi. S-apucă să citească mai cu de-amănuntul, căci i se părea că obosise. Dar pe măsură ce parcurgea textul, clipea tot mai violent uluită, iar buzele întredeschise a spaimă parcă voiau să țipe după ajutor și se zbăteau fără glas, ca-n somn. Mototoli cu gesturi fără viață hîrtia în pumni și, ducîndu-i la gură, își înfipse dinții într-un deget:

— Mincinosul!...

Și se prăbuși în pat, lovind perna cu pumnii.

Textul corespondenței era cu totul altul: Un scriitor în vîrstă, om stimat în lumea scrisului, își lua sarcina ingrată de a demonstra unui tînăr că n-are talent nici cît negru sub unghie, că a stărui într-o astfel de preocupare înseamnă amăgire și pierdere de vreme în dauna pregătirii pentru viață.

— Hoțul! se cutremură Ana, printre spasme de plîns, descoperind că omul pe care-l stimase era un fanfaron ordinar, în dizgrația pînă și a celei mai boccii și mai neinspirate muze. În sufletul ei, decepția se unea cu rușinea. Nu pricepea cum de fusese atît de nătîngă de se lăsase dusă de căpăstru, ca un cal orb. Descifra, scrîșnind de revoltă împotriva ei însăși, sensul adevărat al unor întîmplări care ar fi șocat de la început pe orice om cu picioarele pe pămînt. În primul rînd, că el nu-i citise nici o dată nimic! Afară, bineînțeles, de două trei poezele pe care ea le reîntîlnise aici. Literatura lui însă de rezistență, proza, n-o văzuse. Îi povestea însă niște subiecte foarte interesante. Ana își dădea seama că erau pastișări după lucrări apărute în reviste străine. El avea abilitate în învățarea limbilor străine și citea curent rusește, franțuzește, în facultate studia germana. Cum-necum, Ana știa că iubitul ei este o certitudine în literatură.

Însăși împrejurarea prin care ajunsese în posesia manuscriselor ar fi trebuit să-i dea de gîndit: La cîteva luni de la terminarea facultății, l-a căutat în București. Se mutase cu o zi înainte, de la vechea gazdă și camera era cu ușile la perete. În șifonierul deschis, zăceau claie peste grămadă manuscrise, scrisori, tuburi goale de pastă de dinți, ciorapi murdari... A venit apoi gazda, care, privind-o c-un zîmbet de compasiune, a întrebat-o dacă nu cumva a uitat la el ceva, „căci văd acolo niște catrafuse" și Ana s-a consolat împachetînd acele „catrafuse". Nu-și mai amintea cum explicase atunci abandonarea manuscriselor — probabil prin neglijență, căci era destul de distrat, ori poza neglijența ca să semene mai mult a artist. La puțină vreme, voise să i le trimită poștal, dar s-a răzgîndit. Cert este că ea se considerase posesoarea unui inestimabil tezaur. Nu se întrebase, nici o clipă, cum de se poate lipsi cu atîta ușurință un scriitor adevărat de manuscrisele lui, de simțirea și gîndurile lui. Oricine și-ar fi pus această întrebare, ea nu. Ani de zile de dominație spirituală o despersonalizaseră, o obișnuiseră să gîndească numai în favoarea lui. Ea era un om oarecare, el o elită! Așa făcuse Ana și după ultima lor întîlnire, în restaurant. Fericirea de a-l vedea, teama că timpul trece repede și are atîtea să-i spună, o împiedicau să sesizeze adevăratul substrat al unor reacții ale lui, și le socotise mici glume și răutăți colegiale, sub influența unui pahar băut în plus. Din toate astea, Ana nu reținea decît ceea ce ducea la stereotipa concluzie că „era tare simpatic!" Acum, vedea lucrurile prin unghiul lor crud de lumină. Cu ce cochetărie făcută se strîmba cînd ea îi înșira necazurile cu școala cea nouă! Ba, cînd i-a înfățișat audiența la directorul general, căruia i-a bătut cu pumnu-n masă, amenințînd că nu se mișcă din cabinetul său pînă nu dă dispoziție telefonică secției regionale să-i ia în cercetare „pe măgarii ăia cu construcția școlii", el pur și simplu a rîs: „Ana, Ana, mă uimești! Tu ești un copil teribil, Ana! Trebuie să recunoști că te-ai purtat cu totul indelicat. Zău, Ana, o femeie deșteaptă și frumoasă-nepoliticoasă!!! Să fim serioși!" Cam atît a înțeles el din zbaterea ei ca să intre copiii în școală nouă, la 15 septembrie. Ea ar fi trebuit să vadă că vorbele și gesturile lui sînt lipsite de orice căldură și interes intim — cel mult o curiozitate convențională: Cu ce se ocupă soțul ei? Inginer? Îl acceptase concesiv: inginerii ăștia rurali sînt băieți de treabă... alminteri... Probabil însă că-l mai instruește ea. Copii are? Da?! Oo! (cu îngrijorare și cochet reproș). Ce i-a venit?! Ea nu știa ce i-a venit. Îi plăceau copii, era dăscăliță nu? Și apoi, trebuia să facă și ea ceva-n viață. El scrie, poate cărțile lui vor traversa generații, o dată cu ființa lui. Ea, ca om de rînd, face lucrul cel mai simplu din lume: dă viață unui om, cu

nădejdea că va licări măcar într-o fărîmă de generație. Şi mai e şi şcoala aceea. Ea va pleca, poate, urmîndu-şi bărbatul, la pădurile lui — în Deltă, ori în Țara Dornelor; școala va rămîne acolo, c-o picătură din munca ei. Iar el se hlizea insinuant, teatral: „Cîtă dăruire! Cu asemenea abnegație, nu-i exclus să ajungi statuie! Cel puțin un bust": „Aici a trăit şi a visat..." Se îngrăşase, făcuse guşă, plesnea de eleganță, de suficiență.

— Pregătesc o pledoarie patetică pentru poezia filozofică.

Şi presărea grijiliu sare pe buza halbei, să dea gust berei.

— Briceag ordinar! mîrîi Ana cu zîmbet urît, simțind o satisfacție sadică pentru apostrofa care-l deconspira dintr-o mişcare pe idolul ei. Fire-i a dracului de gioarsă știrbă! răsuflă ea gospodăreşte, zvîcnind sprintenă din pat şi se apucă să strîngă de pe jos hîrțogăria aceia. O adună fără grabă, în silă, pregătindu-se să apuce hîrtiile cu toată mîna şi le ținea uşor, doar de-un colț, cum țin țăranii găinile moarte — doar de sfîrcul aripii cînd le duc la marginea satului.

Două ciocănituri în poartă o întrerupseră din scîrboasa îndeletnicire şi fu mulțumită. Era Fănică, un băiețel din vecini.

— A venit un tovarăş de la regiune.

— Cine?

— Cică inginerul, cică ştiți dumneavoastră. Şi inspectorul.

Înfățişarea copilului cu maieu şi pantalonaşi scurți, muşcînd dintr-un măr crud, ca şi vestea adusă, fură ca o adiere. Împinse aproape brutal canaturile ferestrei pînă se izbiră de perete şi rămase aplecată peste pervaz, în vîlvăirea perdelelor care-i încurcau plăcut părul.

— Veniți, doamnă directoare?

— Vine îndată doamna directoare! tresări ea cu buzele strînse şi începu să-şi aranjeze părul fără să se uite în oglindă; n-avea curaj. „Aşa dar, a venit domnul inginer! Bosumflat, fireşte. Să vezi ce mai instrucție facem noi cu dumnealui! Zi, aşa, hai să ne aflăm în treabă şi, după noi, dumnezeu cu mila?..."

De obicei, nimănui nu-i plac scenele penibile. Ana nu-şi punea acum asemenea probleme. Esențial era că se simțea eliberată de tirania unei sperietori şi avea conştiința puterii şi independenței ei spirituale. Dumnealui, scriitorul, ar fi spus că Ana se simte ca o spadă ageră. Ei, şi? De ce, la urma urmei, n-ar fi şi ea o spadă, cînd pretind asta nişte fanfaroni care nu-s mai mult decît nişte gioarse ştirbe şi idioate?

S-apucă să se-mbrace şi se împiedică de hîrțoage. Îi veni o idee. Îl chemă pe Fănică.

— Uite, Fănică, am făcut curățenie... Bagă-le-n sobă!

Băiețelul începu să adune şi gestul lui simplu de a îngrămădi în brațe acele catrafuse, ținînd strîns mărul muşcat în mîna liberă, o făcu să se simtă prost:

— Ştii ce, Fănică? Mai bine cu mătura, Fănică, aşa, cu mătura... Ca să nu te murdăreşti... Aşa, vezi! Şi acum, la foc cu dînsele!

Aprinseră focul.

— Cum şuieră! Sşşt... se minună băiețelul, ciucit la gura sobei, în puterea verii. Flăcările care se-nvolburează înăuntru îi stîrnesc asocieri de basm.

— Parcă-i balaur!

— Parcă-i strigoi, mă! Strigoi!

— Nu există strigoi! protestează simplu şcolarul.

— Ba există. Vrei să-ți spun ceva? În soba noastră arde un strigoi. Îi şopti apoi misterios la ureche şi cu degetul la gură: Ia fii atent! Ia!...

PETRE STOENESCU

O B I E C T E L E

Obiectele tac și ascultă,
sînt pești într-o apă adîncă.
Tac și ascultă.
Nu le tulbură liniștea
pașii, zgomotul pisicii pe scară,
nu le tulbură liniștea
viscolul nebun de afară.
Obiectele tac și ascultă,
Nimeni nu le tulbură liniștea.
Numai timpul — vierme de aur —
le roade inima.

O A M I N T I R E

Strugurii atîrnau
ca liliecii de grindă.
Fluturii căutau disperați
paradisul din preajma
lămpilor mari „Petromax".

Transpirați, dansatorii
se scufundau în fluviul de junglă
al melodiilor. „Domnișoară,
inima mea vă aparține".

Șerpi-boa de hîrtie viu colorată
încolăceau regina balului
suavă ca un înger de gips.

De-a lungul pereților
mamele grijulii
păreau pinguini pe banchiză.

Într-un colț, cu pușca Mannlicher
strînsă bine între genunchi
tînărul jandarm
visa cum umblă prin pădure
după flori și ciuperci.

Aplauze, țipete : — o tombolă
cu bucurii de carton
sub nori de odecolon.

(Era o sală-acvariu cu ape de fum,
pluteau în ea
siluete fără contur,

era ceva
între toamnă și iarnă. Amin).

M O A R A P E A P Ă

Cîinele coboară din lună
și păzește în fereastra goală.
Lacătul este ochiul mortului,
curg din el curg
lacrimi de rugină.

Liliecii
nu se mai trezesc niciodată ;
păianjeni înegriți, de mult întuneric
socotesc zilele de cînd
tot țes peste un timp.

Șoarecele produce tărîțe
de lemn acru.

Plouă pentru ciupercile otrăvite din prag
și pentru o pereche de urzici.

Nu departe
apa mîngîie oasele morarului.

PETRE STOICA

DRAGOSTEA ȘI APELE MARI

Uite, vin apele mari!
Se răzbună munții pe liniștea cîmpiei,
Cu săbii de brazi, cu scuturi din pîntecele
Umflat al cailor morți,
Cu coifuri ascuțite de strigătul ultim
Al mînjilor răpuși la rădăcini,
Coboară spumegînd apele mari,
Pustiind cîmpia...
Luntrele răstoarnă spicele de aur,
Îngenunchează podurile ca tristele bătrîne
În Ziua Sînzienelor, ziua plecaților
Pe apele fără întoarcere,
Iar păsările zboară la firul spumei
Urmînd cuiburile rupte din copaci...
E o teamă-n toți nervii întinși,
În lucrurile de clorofilă,
În făpturile legate numai și numai
De pămîntul cîmpiei, liniștit...

Vezi, dacă liniștea ne cuprinde dragostea,
Și prea multă liniște ne îngoapă inimile,
Într-o zi ne va cuprinde teama,
Teama aceasta de apele mari,
De apele care se adună-n noi,
Fără să le știm, să le vedem, să le simțim,
De apele care ne pîndesc rădăcinile
De aur, întinse în trupuri,
Și vom rămîne pustiiți și plecați
Ca spicele, ca plutitoarele cuiburi,
Ca podurile rupte, asemeni bătrînelor
Din ziua Sînzienelor...

Deocamdată, apele mari
Ne trec neputincioase pe lîngă glezne,
Pustiind cu negre bulboane
Cîmpia din afara noastră...

SEARA REÎNTOARCERII NAVIGATORILOR

Este ultimul soare fără de dragoste...
Sînt ultimii delfini în ochii fără umerii
Bărbaților din inima lor...
Cel din urmă soare fără sărut...
Luntrele străbune vor fi iarăși puse
Pe ape, după prînzul comun...
Femeile iarăși vor rîde cu toți dinții,
Unele spre altele, spălînd cămășile
Tatuate cu fire de tutun...

Și-n seara la fel de frumoasă
Ca și seara cu lună din noaptea nunții,
Femeile vor pune așternuturi curate
Ca să legene în inima lor
Blonzii, bruneții, cărunții...

IOANA D'ARC

Ioana d'Arc a fost arsă pe rug, neprihănită
Ca florile de soc, ca miezul timpuriu de nucă verde,
A fost arsă pe rug fecioara din satul
Plin cu păcate de cer,
Pe cînd era plină de dragoste i-a fost ars trupul
Călătorit de patimi albastre...

Dar au venit toate cele patru vînturi
Și cenușa de dragoste ascunsă a Ioanei
Plutește încă în jurul pămîntului ;
Din cînd în cînd coboară în părul copiilor,
Îmblînzindu-le trupul cu patimi albastre,
Cald amețindu-i cu vocile din lună și astre...

M-am născut la numai două degete de copil de creștet
Cu un cerc subțire de culoarea florilor de soc
Și a miezului timpuriu de nucă verde !

GEORGE SURU

CAMIL PETRESCU

Privite, de obicei, ca un moment pregătitor, al tatonărilor (sociale, filozofice şi etice), ce aveau să aducă la restructurările fundamentale din *Un om între oameni,* nuvelele lui Camil Petrescu par a nu stîrni, artistic vorbind, un interes mai deosebit din partea criticii şi istoriei literare. Cele două culegeri (*Turnul de fildeş* 1948, *Cei care plătesc cu viaţa* 1949), însumînd împreună un număr de cinci nuvele, de regulă, sînt discutate în treacăt, fiind considerate ca elemente de legătură în evoluţia scriitorului şi, ca atare, nesolicitînd spiritul analitic al exegetului. De pildă, în studiul său de peste 250 de pagini, B. Elvin (*Camil Petrescu,* studiu critic, Editura pentru literatură, 1962) acordă nuvelisticii marelui scriitor doar două pagini şi aproape jumătate, cu unicul scop enunţat în rîndurile pe care le reproducem :

„Concluzia care se impune după lectura nuvelelor este că s-a produs o înnoire în gîndirea şi simţirea scriitorului. Paginile sînt, în primul rînd, interesante prin descrierea realităţilor sociale şi a ecourilor lor, eroii se arată mai puţin în detaliile propriei lor existente şi gîndiri, iar aceasta e concepută ca o oglindă în care se reflectă societatea timpului" (p. 147). O formulare pe cît de generală pe atît de puţin concludentă. Ar rezulta de aici că în ipostaza de nuvelist Camil Petrescu, artistic, nu oferă prea multe satisfacţii şi că respectivele nuvele ar avea, în cel mai bun caz, o valoare documentară. Lucru inexact şi nedrept, pentru că în cazul unui scriitor de talia şi de structura creatorului romanului românesc de analiză psihologică orice lucrare se înscrie în sfera artei autentice. Subestimarea nuvelisticii, deci, este echivalentă cu escamotarea uneia din faţetele realmente interesante ale operei lui Camil Petrescu. Fără îndoială, cele cinci naraţiuni au semnificaţia unui moment de legătură, în sensul că, aşa cum se exprimă B. Elvin, în ele, *„s-a produs o înnoire în gîndirea şi simţirea scriitorului"*. Dar aceasta nu ne-ar interesa prea mult dacă n-am avea revelaţia unor împliniri artistice neîndoielnice.

Ceea ce dă un farmec deosebit, singular, în ansamblul literaturii române moderne, personalităţii artistice a lui Camil Petrescu este extraordinara sa capacitate de a fi permanent şi total inedit cu fiecare scriere nouă, deci capacitatea de a evita cu o dezinvoltură magistrală pericolul autorepetării, al autopstişării, deşi, aşa cum s-a spus adesea, în esenţă, creatorul dramei *Jocul ielelor* este reţinut, pînă la obsesie, de o singură problematică : aceea izvorînd din studiul condiţiei intelectualului. Evident, o asemenea ciudată şi rar întîlnită diversitate în unitate, nu se realizează doar cu preţul unui efort inventiv neîntrerupt, în planul materialului epic şi dramatic. Aceasta este calea cea mai comodă de a da impresia de noutate, atît de senin urmată de scriitorii cărora nu le este, conştient sau nu, străin un anumit spirit mimetic. La Camil Petrescu, spre deosebire de un Cezar Petrescu, să zicem, ne surprinde noutatea unghiurilor de vedere, propuse de fiecare dată în vederea elucidării aceleiaşi mari probleme. „Demonul polemicii", atît de congenital scriitorului, se exercită tulburător şi neostenit şi în sfera propriei creaţii, cu o intensitate cel puţin egală cu aceea prezentă în confruntările cu preopinenţii şi adversarii din afară. Din acest punct de vedere, în treacăt fie spus, cred că între Camil Petrescu şi Tudor Arghezi, ca scriitori prin excelenţă *problematici*, există o izbitoare asemănare spirituală, tocmai în sensul acesta, al polemicii acerbe a creatorului cu sine.

Polemica deschisă a scriitorului cu sine, în nuvele, invederează însă prezența unor elemente cu totul aparte, ceea ce acordă momentului un sens special. Aș spune că, de data aceasta, ideea căutării adevărului absolut, proiectată pe fundalul unor zbateri de conștiință, strunite, quasiabstract, conform unor axiome etice ce nu fac decît să reducă la neputință ieșirea din impas („*Praida: Dumneata* (Gelu Ruscanu n.n.) *pari obsedat de ideea de lege, de ideea de dreptate, așa pură... O dreptate absolut pură, ca o geometrie?...*" — *Jocul ielelor,* actul II, tabloul VIII, scena 2), face tot mai mult loc confruntării metodice cu realitățile și legile sociale ale lumii obiective. Drumul este acela de la obsesia proiectării oarecum solipsire a generatorului pe ecranul exclusivist și diformant al eului exacerbat la cunoașterea de sine, prin raportare la concretul obiectiv. De aici, în genere, aplecarea scriitorului spre reconstituirea atentă, revelatoare a cadrului general-obiectiv, între ale cărui coordonate social-istorice evoluează eroul. Plasat cu bună știință într-un asemenea context, acesta din urmă, la rîndul lui, își fondează efortul de autocunoaștere, de definire a propriei condiții umane, pe criteriul maximei obiectivări și al confruntării cu generalul. Impresia lui B. Elvin că eroii din nuvele „*se arată mai puțin în detaliile propriilor existențe și gîndirii*" este de domeniul aparenței, tocmai penru că, spre deosebire de împrejurările precedente, în chip programatic, scriitorul evită delimitările între social și individual, în decursul analizei, între cele două sfere, existînd o organică întrepătrundere. Pe o altă direcție, aceea a tehnicii literare, efectele nu sînt mai puțin revelatoare. In timp ce într-un roman precum *Patul lui Procust* epicul obiectiv, de factură clasică, foarte frecvent, apare ca un element implicat în filonul mișcărilor lăuntrice ale personajelor, avînd menirea doar de a ordona și sprijini mersul acestor mișcări, în nuvele raportul este invers.

Extrem de instructive, sub toate aspectele enunțate, sînt, în primul rînd, nuvelele în care reapar personaje de o importanță determinantă pentru fondul problematic al operei dintre cele două războaie a lui Camil Petrescu.

De cea mai mare atenție se bucură George Demetru Ladima, poetul damnat, gazetarul întransigent și omul inocent, nefericit și înșelat de toți, pînă la ridicolul de o candoare amară, din *Patul lui Procust.* Celebrul personaj își face reapariția în trei din cele cinci nuvele: *Cei care plătesc cu viața, Mănușile* și *Moartea pescărușului.* Erou central în prima și în ultima, Ladima ca, prezență episodică în *Mănușile*, nu este mai puțin lipsit de interes. In multe privințe, investit cu funcția de résonneur al autorului, în scrierea respectivă, vis-á-vis de tînguielile poetului ratat și meschin — veleitar Mihai Oproiu, Ladima formulează cîteva adevăruri care, e limpede, exprimă însuși punctul de vedere nou al lui Camil Petrescu.

„— *Mă* — îl apostrofează Ladima pe Oproiu —, *a spus cineva într-o zi... cineva care cunoaște oamenii... dezgustat de oarecine: „Revoltă în genunchi". Apoi rămase o clipă cu ochi fixși, privind în gînd... Noi sîntem revoltați cu fruntea în țărînă... Înțelegi tu?...*"

In *Cei care plătesc cu viața* și în *Moartea pescărușului* asistăm la o amplă reconsiderare critică a ceea ce aș numi formula de viață a lui Ladima. De fapt, prozatorul își propune, pe cît de subtil tot pe atît de direct, să denunțe incompatibilitatea refugiului în estetismul pur cu dinamica implacabilă a vieții sociale și istorice. Urmărind același scop, cele două nuvele se angajează la demistificarea individualismului estetizant al personajului din două direcții de confruntare hotărîtoare.

In partea finală a nuvelei *Cei care plătesc cu viața*, răscolit de măcelul uman pricinuit de înăbușirea în sînge a grevei muncitorilor tipografi de la 13 decembrie 1918 și încremenit de imaginea contrastantă a protipendadei bucureștene ce iese senină și satisfăcută de la teatru, Ladima ajunge la această concluzie amară și ireversibilă: „*Ladima* — notează autorul — *înțelese și mai adînc în ce fel de compartimente, fără comunicare între ele, iremediabil opuse, se desfășoară istoria și se simți rătăcind între două lumi, cu un sentiment de condamnat, cu ochii arși de viziunea acestei „frumoase zile" de decembrie*".

Avînd un vădit substrat simbolic și moralizator, narațiunea propune dezlegarea tîlcului de bază, apelînd la paralelisme de situații epice și atitudini umane evident contrastante. Intre ele se zbate Ladima. Intrucîtva, sîntem martorii unei tehnici narative, amintind-o pe aceea teatrală a spectatorului în spectacol. Descrierea spectacolului cu *Frații Karamazov,* în sala bine închisă a Teatrului Comedia, pe de o parte, și reconstituirea fragmentară, pe scene colective, a reprimării grevei, pe de alta, vizează direct antiteza. Despărțite etanș, cele două spectacole desenează exact profilul social-moral al epocii. Convins din ce în ce mai mult că, într-adevăr, între cele două lumi nu se poate stabili nici un fel de legătură, Ladima, aflat între ele, își pune foarte deschis problema opțiunii. Din desfășurarea

gîndurilor și din atitudinea sa față de cele întîmplate în jur înțelegem că eroul lui Camil Petrescu este tot mai mult părăsit de iluzia unui neutralism intelectualizat. Pus în fața spectacolului teribil al morții, cutremurat cum nu mai fusese niciodată în viața sa pînă acuma, Ladima are revelația unor adevăruri fundamentale, pe care nicicînd soliloviile sale de poet domnat nu i le-ar fi putut procura: *„Încă odată, ca în toate împrejurările hotărîtoare, prezența morții provocase o alegere și Ladima avu sentimentul unei frăție**ți** de dincolo de lumi, știu că oamenii aceia nevoiași îmbrăcați erau semenii celor mai buni din totdeauna."*

In argumentarea „tezei", în afara evidenței factorilor obiectivi cu care eroul este confruntat, opțiunea este sprijinită și de însăși situația proprie, în erarhia socială, cu toate consecințele definitorii ce decurg de aici. Ca atare, condiția de exponent al „muncii intelectuale", cum ar zice Camil Petrescu, este nu odată relevată de-a lungul nuvelei. Mizeria materială, indescriptibilă prin mîndria cu care e suportată și în *Patul lui Procust*, este frecvent și apăsat reamintită. De pildă, aflăm că în ziua aceea Ladima nu mîncase nimic *„căci nu avusese nici măcar cei doi lei, cît costa acum, din pricina inflației, un caputin cu două cornuri"*. Sărăcia lui este atît de desăvîrșită, încît de curînd demobilizat de pe front, este nevoit să continuie a se îmbrăca cu hainele militare. *„Unul dintre cei mai interesanți poeți ai epocii* — notează cu amară ironie prozatorul — *era nevoit să apară astfel, ca deghizat, deși era demobilizat încă din vară, fiindcă i se pierduseră în timpul războiului hainele civile și nu avea bani să-și cumpere alt rînd!"*

Spuneam că există, în *Cei care plătescu cu viața*, străvezii aluzii simbolice implicate în desfășurarea epică, și, în general, în întreaga construcție narativă. Deosebit de pline de înțelesuri, în acest sens, îmi par întîmplările și observațiile legate de evoluția celuilalt personaj central al nuvelei, actorul Dinu Dorcea. La prima vedere, cazul straniu al acestuia (stări momentane de pierdere a auzului) ar putea fi considerat (deși, eventual, răscolitor și interesant în sine) străin de ideea artistică a lucrării. Se știe însă că scriitorul nostru n-a fost niciodată atras de ființele umane bîntuite de maladii fiziologice congenitale, spre a le studia din punct de vedere strict clinic, ambiționîndu-se a releva, pe linia tradiției dostoevskiene, efectele morale, psihologice iscate de asemenea cazuri patologice. Bolnavii din opera lui Camil Petrescu în măsura în care ei există (v. drama *Mioara*, de pildă), ajung în această situație în urma unor accidente din viață foarte precis determinate și explicate, în așa fel încît starea de infirmitate ce se manifestă la un moment dat apare doar cu o ipostază a existenței personajului în ansamblu.

Cazul lui Dinu Dorcea, prea puțin analizat de scriitor cu scopuri în sine, este însă interesant pentru ideea generală a nuvelei. In fond, actorul Dorcea este plăsmuit spre a i se oferi lui Ladima o oglindă cît se poate de exactă în care să se privească. Cu o discretă apăsare pe resorturile aluziei contrastante, ne dă de înțeles prozatorul, Ladima poate fi oricînd (totul depinde de el) în locul lui Dorcea; prin pierderea „auzului", astfel, poetul „cu mustață de palicar", nemaireceptînd mișcările vieții de pe niciuna din scenele spectacolului dublu la care asistă, are, obiectiv, șansa de a nu mai putea să comunice cu nimeni. In această împrejurare, Ladima, asemenea prietenului său actorul, n-ar mai putea „juca" cu nimeni și pentru nimeni și, retrăgîndu-se în sine, ar risca să fie strivit, „din greșeală", de una din forțele ce se înfruntă, tocmai pentru că s-ar afla izolat, pe pămîntul nimănui, incapabil să înțeleagă ce se întîmplă în jurul său. Momentul în care Dorcea e pe punctul de a fi, pur și simplu, împușcat de către un soldat din trupele de represiune, sintetizează însuși sensul problematic al nuvelei.

Dacă în *Cei care plătesc cu viața* fuga de abstragere în zonele estetismului pur se produce, practic, prin demonstrarea ineficienței poziției neutraliste față de social-istoricul concret, în *Moartea pescărușului* aceeași operație este reluată dintr-un unghi diferit, dar extrem de important. Aici sîntem martorii destrămării uneia din iluziile cele mai dragi intelectualilor din literatura lui Camil Petrescu. Același Ladima, măcinat și scîrbit de mizeriile vieții de gazetar incomod și himeric și de acelea ale boemei umilitoare, este urmărit în meandrele unor căutări sisifice de a se reîntrema și echilibra, sub toate raporturile, prin „reîntoarcerea la natură". Dar caducitatea totală a regresiunii rousseauiste nu întîrzie prea mult să se dezvăluie. In opoziție cu optica tradiției romantice, în această nuvelă Camil Petrescu demonstrează că, în faza sa crepusculară, ordinea burgheză nu mai permite nici măcar conservarea unei asemenea iluzii, constînd în refuzul civilizației monstruoase a diavolului galben, prin cufundarea în visarea și reveria patriarhal-naturistă.

Instalat într-una din odăile conacului ce aparține unui anume „boier" Dinu Dănoiu (e adevărat, în camera cea mai modestă, dar vopsită, totuși, toată, în alb), și înconjurat de miresmele îmbătătoare ale florilor din grădină și ale stepei dobrogene — asemenea

unor eroi angoasați din romanele și nuvelele lui André Maurois —, Ladima speră să se purifice, prin evitarea oricărei atingeri cu lumea, cu oamenii: *„Fuir! là — bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres / D'être parmi l'ecume inconnue et des cieux"*, gîndește el, la un moment dat, recitind din Mallarmé.

Bineînțeles, aspirația nu se împlinește, pentru că, în cele din urmă, concluzia indubitabilă cu care rămîne eroul este aceea că „edenul" de tipul celuia al lui Dinu Dănoiu nu se cucerește decît cu prețul raptului, al necinstei și al neomeniei, cultivate sistematic și neabătut. Volubilul, bonomul și atrăgătorul om de lume Dinu Dănoiu, insul cuprins de secrete veleități de mecenat (*„Am o cameră mai retrasă pentru dumneata, boier Ladima, să stai singur acolo și să compui niște versuri să te treacă în antologie"*), nu-i, constată poetul pînă la urmă, decît un ordinar și sîngeros parvenit, din speța celor mai comuni cavaleri ai tranzacțiilor cinice în materie de conștiință. Proprietarul de la Dunighioi, *„fost ofițer de adminsitrație, feciorul unui șef de gară de pe linia Filiași-Tg. Jiu"*, și-a agonisit averea într-un mod care pe Ladima îl năucește, cînd află:

„— Păi dumneata știi cum și-a făcut averea? Să ți-o spun eu. Nevastă-sa trăia cu colonelul Comăran, comandantul regimentului de roșiori, în care el (Dinu Dănoiu n.n.) *era ofițer de administrație... Ea l-a tocat pe Comăran de averea lui personală și l-a nenorocit, că pe urmă a trebuit să-și zboare creierii... Pezevenghiul ăsta își ținea contabilitatea la punct, dar mînca banii furați prin nevastă-sa. Dealtfel și pe el l-a scos din armată tot atunci"*.

Demistificarea e completă și, spre deosebire de altădată, cuvîntul hotărîtor îl are de spus, dacă se poate zice așa, luciditatea realității obiective, care se dovedește mult mai sigură decît cea individuală, canalizată în direcția confruntării eului cu o serie de percepte etice și filozofice mai mult sau mai puțin abstracte.

Și pentru ca să nu mai rămînă absolut niciun punct de sprijin care să favorizeze obsesia recluziunii, Ladima este zdruncinat din reveriile sale inclusiv pe planul erotic. Erotic e un fel de a spune, pentru că marele naiv din *Patul lui Procust*, ne dă de înțeles nuvelistul, după experiența jalnică cu submediocra Emilia, preferă, acum, cufundarea într-un soi de obsesii erotice plasate în transcedental. Cu imaginația lui febrilă, poetul, la un mod de o suavitate dramatică, devine eroul imaginar al unei posibile mari și ideale iubiri, avînd drept parteneră pe defuncta soție a lui Dinu Dănoiu. Recidivînd în sentimentalismul cel mai anacronic, de o bizarerie ridicolă, care numai pe el l-ar fi putut prinde, Ladima devine protagonistul unei adevărate mistici sui-generis. Iată cum este descrisă strania obsesie a incurabilului visător:

„Alteori se întorcea mai devreme, se așeza pe banca de piatră și privea ore întregi cele trei fotografii ale Adinei Dănoiu. O iubea ca un nebun, cu un nemărginit regret pentru ceea ce n-a fost și poate că ar fi putut să fie, cine știe, dacă s-ar fi întîlnit (...). *Știe acum că ea juca frumos tenis, că la pian cînta Beethoven și Chopin... Știe și cum a murit... S-a închis în camera ei de sus și și-a tras un glonț de revolver în inimă... În inimă, ca și cînd a vrut anume s-o pedepsească. Citește pe monument: ...Adina Dănoiu, 17 april 1880 — 17 octombrie 1912. Așadar a fost într-o seară de octombrie... Într-o zi reală a săptămînii care purta un nume cu zilele de astăzi... Să fi fost sîmbătă seara?... Precizarea asta a zilei* — conchide prozatorul — *gîndirea acestei precizări îl integra într-un concret care îl destrăma tot"*.

Episodul final — moartea pescărușului — are valoarea unei apoteoze tragice (e cumva o aluzie sau o replică la drama cehoviană?) și duce la ultimele consecințe procesul de „deziluzionare" al eroului. Perfecta amoralitate a lumii lui Dănoiu, ridicată la rangul de reflex intrat în sînge, se dezvăluie atunci cînd acesta împușcă nevinovata pasăre — simbol al purității visului și al ingenuității imaculate, — fără nici o tresărire a cugetului. Episodul îi administrează lui Ladima lovitura de grație, lovitură explicit formulată în replica înmărmuritoare a lui Dănoiu:

— *„Boierule, da'nu știi să te stăpînești... Păi, ce-ai face dumneata la vînatul căprioarelor?"*

Redus la tăcere, cu ultimele iluzii ucise, Ladima părăsește locurile himerelor sale. Cititorul rămîne cu convingerea că, din acest punct de vedere, eroul lui Camil Petrescu s-a vindecat de boala sa pentru tot restul vieții.

Avînd poate organizarea materialului epic într-un chip prea străveziu demonstrativ, oarecum tezist (dar Camil Petrescu a fost întotdeauna un mare scriitor cu teză!), *Mănușile* și *Turnul de fildeș* propun și ele puncte de vedere avansate în dezbaterea finală a problematicii întregii creații a scriitorului.

In ambele ne întîmpină aceeaşi detaşare critică, şi un extrem de ascuţit simţ al diferenţierilor şi al nuanţărilor. Semnificativ, în aceste nuvele, îmi pare faptul că, pentru primă dată în scrisul său, Camil Petrescu nu mai abordează studiul artistic legat de condiţia artistului în societatea burgheză din perspectiva adeziunii sale necenzurate la destinul personajului. Se deduce limpede că, pentru scriitor, acum, breasla artiştilor nu se prezintă ca o categorie socială omogenă, unită indestructibil, conform cu faimoasa teorie de sorginte platoniciană a noocraţiei necesare.

Criteriul mentalităţii şi al apartenenţei de clasă este, de data aceasta, suveran, atît în ce-l priveşte pe poetul Mihai Oproiu *(Mănuşele)* cît şi pe pictorul Paul Lomonescu *(Turnul de fildeş)*.

In cazul lui Mihai Oproiu (cu o detaşare critică, pe care la un creator de structura temperamentală a lui Camil Petrescu numai adoptarea unei concepţii filozofice clare şi ferme, ştiinţifice, o explică) ni se sugerează că în aprecierea situaţiei individuale, dincolo de starea de fapt generală, atitudinea personală concretă nu poate fi ignorată. Dimpotrivă. In opoziţie cu majoritatea covîrşitoare a personajelor sale, scriitorul, acum, plăsmuieşte ceea ce aş numi un personaj înzestrat cu un „suflet slab". Poziţia de „victimă a istoriei", la Mihai Oproiu, se materializează într-o formulă de viaţă de un biologism larvar, alimentată exclusiv de invidia sa meschină faţă de cei care dispun de bani şi de averi. Aşa se face că Mihai Oproiu, spre deosebire de un Ladima, trăieşte chinurile ratării la nivelul dorinţei de a deveni şi el unul din cei puternici prin bogăţie, de a se înfrupta şi el, cu o lăcomie jalnică, penibilă, din marele banchet al vieţii burgheze.

Paradoxal, ceea ce pentru Ladima constituie izvorul măreţiei lui tragice, la Oproiu, nu este decît sursa alunecării în degradare şi în compromis moral, prin dispariţia treptată a demnităţii individuale.

Cu o ironie de o causticitate vag disimulată, scriitorul îşi sancţionează nemilos eroul, atunci cînd ni-l arată, la urmă, respins de cei cărora era dispus să le devină aliat, e adevărat un aliat mai mic, dar, în definitiv, un aliat. Intenţia lui Oproiu de a încheia pactul respectiv cu fostul său coleg de liceu Dimianu, unul din puternicii zilei, nu se soldează decît cu un gest superior condescendent, de o milă ciocoiască din partea acestuia:

„— *Uite pentru o trăsură! Mihai holbă ochii, dar amicul continuă plin de o reală prietenie... Şi, uite ce... Nu-i 'mai cere, dragă, lui D. bani pentru poezii. N-ai idee ce proastă impresie faci... Mai bine, cînd n-ai, cere-mi mie un pol doi acolo. Şi strînse apoi mîna moale a prietenului său, care zîmbea ca un dobitoc*".

Dirijat metodic, din cîteva unghiuri esenţiale, studiul condiţiei intelectualului-artist, în nuvele, se completează cu acela aplicat lui Paul Lomonescu *(Turnul de fildeş)*, personaj cu totul singular în ansamblul creaţiei lui Camil Petrescu. De data aceasta, estetismului autonom, practica abstragerii faţă de lumea înconjurătoare, închiderea ermetică în faimosul „turn de fildeş", are la bază un punct de plecare cu totul nou. Paul Lomonescu este un impostor în sensul deplin al cuvîntului, dar de un fel deosebit.

Fostul fecior de casă, care graţie unei metamorfoze abil dirijate de ambiţioasa şi dizgraţioasa Irena Romescu (devenită Irena Lomonescu) pozează în pictor celebru, este expresia unui gen de parvenitism cu totul inedit. Ajuns în această postură privilegiată, insul afişează o morgă de mare estet, compunîndu-şi o mină de artist suprarafinat, capricios şi extraterestru, în stare să-i stupefieze şi pe cei din jur, care, dintr-un snobism feudalociocoiesc, îl cultivă cu pasiune. Fostul Dumitru Găman, ca altădată un Dinu Păturică, dar pe o altă traiectorie, „*crescut între sufragerie şi ferestruica de la bucătărie*", acum „*pictor modern la Paris*", afişează cea mai deplină astralitate în relaţiile cu contigenţele existenţii diurne. Arivist şi impostor de o speţă neobişnuită, Lomonescu, prin fiinţa sa, relevă treapta cea mai de sus a exacerbării estetismului, aceea a monstruozităţii şi a crimei:

„— *Pentru mine* — spuse abjectul rafinat — *singura crimă este urăţenia. Mi-am însuşit de mult părerea amicului meu Laurent* Taillade: *Que m'imorte le crime, pour vu que le geste soit beau*".

Păcat că în vederea argumentării acestei trăsături definitorii, prozatorul nu se mulţumeşte cu notarea extrem de concludentă a reacţiilor personajului şi cu desenarea sigură a cadrului, introducînd un lung episod final cu totul neorganic încadrat în ţesătura generală a nuvelei. Episodul cu apariţia pictorilor tineri, confruntarea lor cu Paul Lomonescu sufere evident de acel „*viţiu demonstrativ*", pe care G. Călinescu îl reproşa scriitorului în legătură cu scrierile sale mai vechi *(Istoria literaturii române*, p. 660).

Nu mai puţin interesantă, pentru mutaţiile ce au loc în concepţia artistică a scriitorului, este reapariţia, în nuvela *Turnul de fildeş*, a unor personaje din drama *Jocul*

ideilor : Şerban Şaru-Sineşti, Maria Sineşti, Irena Romescu şi Gelu Ruscanu Exceptîndu-l pe cel din urmă, de data aceasta, sesizăm o sigură detaşare critică a scriitorului faţă de celelalte personaje. Este evident că, aici, locul primordial nu mai este deţinut de confruntarea ideilor absolute ş a pasiunilor devoratoare, care, altădată, într-un fel, erau parcă menite, în concepţia scriitorului, să plaseze conflictul dincolo de limitele realului social-politic şi astfel să-i absolve *de vină* pe protagonişti. Politicianul Sineşti nu se mai străduieşte, precum în *Jocul ielelor,* a-şi teoretiza comportamentul, ci îşi exercită rolul de puternic al zilei, deschis, cultivînd o ostentaţie cinică ; Irena e departe de a mai fi boieroaica filantroapă şi umanitaristă de altădată, acum apărînd într-un portret, fizic şi moral, de un grotesc şi o veninozitate nedisimulate.

Deosebit de clarificatoare sînt însă schimbările de replică, confruntările dintre Gelu Ruscanu şi Maria Sineşti.

Devenită cu totul terestră, aceasta din urmă e departe de a mai face dovada acelui inconformism sublim din *Jocul ielelor,* sfidînd de dragul iubirii absolute, prejudecăţile şi convenţiile. Dacă îl imploră pe Gelu să nu divulge scrisoarea din care rezultă că soţul ei este un criminal odios, o face, fără echivoc, spre a evita scandalul, pe cînd în piesa de teatru, datînd din anii 1916—1917, acest fapt îi era total indiferent. Interesată în exclusivitate de propriul confort moral şi sentimental, dar şi vanitoasă în acelaşi timp, femeea aceasta nu acceptă să reprimească scrisoarea respectivă, dar încearcă disperată să-l convingă pe fostul iubit să n-o utilizeze. Crezul politic al lui Gelu Ruscanu i se pare total abernat şi de aceea nu ezită să-l compătimească pe acesta pentru „rătăcirile“ lui.

„— *Ce-a făcut din tine politica asta? Gelule, ce suflet gingaş aveai... Ce-a făcut din tine?..* “

Replica promptă a lui Gelu (de data aceasta echilibrat, sigur pe sine, străin de crispările de altădată, pricinuite de jocul de un tragism sublim şi himeric al ideilor) nu mai lasă nici un semn de îndoială asupra „corectărilor“ structurale operate de scriitor. Răspunde Gelu, Mariei :

„— *Nu crezi că pînă şi aici nu ne înţelegem ?... În părerea asta care o ai despre politică. Pînă şi aici vine ecoul lumii acesteia triviale. Tu crezi că „a face politică“ înseamnă a-ţi face meseria din a parveni cu orice preţ (...). Dar mai este o altă politică de care ei par că n-au auzit niciodată. Este să lupţi pentru ca semenii tăi să nu fie exploataţi, să nu mai ducă o viaţă de animale înjugate, să lupţi pentru ca oamenii să fie mai liberi şi mai fericiţi...*“

Valoroasă mai ales prin notaţiile oarecum de jurnal, care reconstituie impresionante şi ample scene de război, în genere atmosfera momentului, *Un episod* (mai mult în accepţia virtuală a lucrurilor, pentru că, epic vorbind, şi mai ales din perspectiva caracterelor nu prezintă un interes prea ridicat) are semnificaţia unei profesiuni de credinţă, prin care Camil Petrescu îşi declară adeziunea la noul umanism, a cărui împămîntenire începe o dată cu eliberarea ţării de sub cotropirea nazistă.

Opţiunea lui Ticu Florea, personajul central al nuvelei, este fără îndoială, a scriitorului însuşi, şi, desigur, a eroilor pe care scriitorul îi va plăsmui de aici încolo :

„Din dezgust pentru acest exemplar al burgheziei (este vorba de afaceristul, duplicitarul şi reacţionarul Johny Scurtăcescu duşman aprig şi abil al revoluţiei, n.n.), rezumă scriitorul gîndurile eroului său, *îşi făgădui lui însuşi că niciodată nu se va găsi alături de asemenea oameni împotriva muncitorimii, orice s-ar întîmpla“.*

De o vădită structură „antiproustiană“ ca modalitate narativă (atitudine autopolemică, deci !) caracteristice prin epicul lor detaşat şi prin obiectivatatea clasică în mînuirea observaţiei critice strunite, nuvelele lui Camil Petrescu, dincolo de semnificaţia lor în raport cu evoluţia de mai tîrziu a scriitorului, au prin ele însele o deosebită însemnătate. Faptul le conferă un loc aparte şi pe scara evoluţiei genului în ultimii 20 de ani. Nuvelistica lui Camil Petrescu ar putea constitui un solid punct de pornire, pentru generaţia tînără, faţă de o temă pe care epica scurtă contemporană, pînă în prezent, a valorificat-o într-o măsură destul de redusă şi, în esenţă, la un nivel artistic departe de a fi satisfăcător întotdeauna.

NICOLAE CIOBANU

PREZENȚA LUI THORNTON WILDER ÎN DRAMATURGIA AMERICANĂ

Printre scriitorii contemporani americani, Thornton Wilder ocupă un loc, dacă nu de frunte, dar mereu în atenția publicului. Nu este un scriitor la modă și pare să aibe perioade lungi de gestație, de dispariție și de reapariție. Reputația sa, ca și a lui Arthur Miller, se bazează pe un mănunchi relativ redus de piese. Calitatea acestei reputații se schimbă de la an la an, de la critic la critic. Thornton Wilder a intrat în literatură fiind premiat cu premiul Pulitzer pentru anul 1927 cu ocazia publicării primului său roman *The bridge of San Luis Rey (Puntea regelui Ludovic)**), îndreptîndu-și atenția apoi spre piese mici, într-un act, producînd rapid două colecții de felul acesta, și extinzîndu-și măestria dramatică, i s-a atribuit premiul Pulitzer pentru *Orașul nostru* în 1938. Mult discutata adaptare după Nestroy, *Comerciantul din Yonkers,* a fost un insucces total în sezonul premergător celui de al doilea război mondial, însă Thornton Wilder se reîntoarce pe Broadway cu piesa *Ca prin urechile acului* (1942), care i-a adus pentru a treia oară premiul Pulitzer. Îndreptîndu-și din nou interesul și în alte domenii literare, Wilder publică în 1948 un roman foarte bine primit despre viața particulară a lui Iuliu Cesar, intitulat *Idele lui Marte.*

Thornton Wilder se reabilitează în fața publicului new-yorkez prezentînd o prelucrare a piesei cu care a dat greș, intitulînd-o *Agenta matrimonială.* Noua versiune a fost primită favorabil. Alte lucrări mai de seamă ale lui Thornton Wilder sînt *Cabala **), *Alesul cerurilor* și *Femeia din Andros;* dintre piese amintim doar *Alkestiada* care constituie un veritabil poem dramatic cu ușoare tendințe spre comedie, de mare valoare literară, însă cu un succes de public redus în Statele Unite, căci tema antichității elene nu se bucură azi de prea mare interes din partea publicului american.

Ne vom rezuma aici la cîteva note despre stilul dramatic al lui Thornton Wilder, citînd unele mărturii proprii ale autorului despre felul în care își vede munca.

Spre sfîrșitul celui de al doilea deceniu Th. Wilder pierde *„pofta de a mai merge la teatru"*. Cităm: *„Am încetat să mai cred în poveștile prezentate acolo. Dacă mă duceam, însemna că mă duceam să văd un aspect secundar al piesei, munca unui mare actor, regizor sau scenograf. Totuși, tocmai acum mi-am dat seama că teatrul este arta supremă. Am fost plin de admirație pentru prezentarea unor lucrări clasice în regia lui Max Reinhardt și Louis Jouvet și am fost mișcat de cele mai bune piese de pe vremea aceea, printre cari Patima de sub ulmi, însă n-am crezut un cuvînt din cele ce se spun pe scenă"*.

Lipsa de satisfacție estetică, pe care a încercat-o Thornton Wilder în contact cu teatrul american din deceniul al doilea și al treilea nu-l clafică, totuși drept un om blazat și prea plin de sine. El a crezut fiecare cuvînt din romanul *Ulysse* de James Joyce și din opera lui Marcel Proust, cît și din *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, precum a crezut și în sutele de piese citite de el. Ceea ce nu a putut face, era să mai creadă atunci, cînd afabulația imaginativă a unor asemenea lucrări a devenit *falsă* prin arta scenică a timpului. Thornton Wilder a simțit că mijloacele de expresie teatrală nu au fost numai neadecvate, ci și evazive. Tragicul nu a avut combustie, comicul a fost știrb; critica socială nu a fost reliefată cu

*) Cinci oameni pier cînd cel mai frumos pod din Peru se prăbușește într-o zi de vară a anului 1714. Descoperind biografiile acestor oameni printre hîrtiile unui călugăr bătrîn care a fost supus inchiziției pentru crima de a fi încercat să rezolve critic problemele existente, autorul lasă întrebarea deschisă. Puntea dragostei este singura legătură dintre țara celor vii și țara celor morți

*) O incursiune în „high-life"-ul Romei

destul simţ de răspundere. Iată cuvinte propriile sale. *„Am încercat să caut punctul în care teatrul a deraiat, unde a vrut să devie o artă minoră şi o diversiune inconsecventă, permiţîndu-i-se aceasta. Buclucul a început în secolul XIX şi a fost legat de ascensiunea burgheziei, clasă care a vrut un teatru catifea, mîngîiere pe obraz şi lacrimi cu ligheanul, totul în mod artificial".*

În lumea anglo-saxonă, burghezia a pus stăpînire pe teatru din clipa intrării sale în istorie. La întrebările vieţii dramaturgii au răspuns prin demonstraţii unilaterale, menite să reliefeze puterea capitalului. Astfel, în dramaturgia de limbă engleză, între Sheridan (începutul sec. XIX) şi Oscar Wilde şi G. B. Shaw, poate cu excepţia tragediei *Cenci* a lui Shelley, nu s-a scris nimic uman valabil. În Statele Unite, abia după valul de traduceri din H. Ibsen şi după prezentarea primelor piese ale lui G. B. Shaw se naşte primul autor dramatic american, Eugene O'Neill, care aduce în scenă problemele poporului. În dramaturgia engleză digul nu s-a rupt decît mult după cel de al doilea război mondial cu apariţia lui John Osborne, îndeosebi cu piesa *Priveşte înapoi cu mînie.*

În această configuraţie Thornton Wilder, revoluţionînd şi miza în scenă, mătură din creaţia sa toate accesoriile de iluzie, crezute indispensabile pînă atunci în teatrul anglo-saxon. Scena lui este goală în aparenţă. Cu patru scaune de bucătărie poţi călători în automobil *(Fericita călătorie la Trenton şi Camden).* În *Vagonul de dormit „Pegasus",* piesă pe care o reproducem integral aici, un întreg univers se perindă în faţa noastră, în douăzeci de minute, fără pretenţia de a avea o scenă înzestrată cu tot felul de chiţibuşuri. De altfel, procedeul nu este inedit. În drama chinezească, un personaj călare pe un băt crează convenţia unui călăreţ. În aproape fiecare piesă japoneză *Nô,* actorul parcurge un drum lung dacă merge odată împrejurul scenei.

Astfel, în dramaturgia lui Thornton Wilder, *Oraşul nostru* nu ne apare ca o imagine a vieţii într-un orăşel din New-Hampshire, sau ca o speculaţie despre condiţiile de viaţă după moarte (un element împrumutat din *Purgatoriul* lui Dante). Ne aflăm doar în faţa unei încercări de a găsi o contravaloare artistică pentru cele mai mărunte evenimente din viaţa noastră de toate zilele. Cînd Emily trăieşte pe pămînt, în casa lor se găsesc două, trei scaune şi o masă. Cînd îşi retrăieşte viaţa după moarte, scena este goală. Tendinţele, speranţele, disperarea se petrec în gîndul nostru, independent de prezenţa lucrurilor în culise. Molière a spus că pentru un teatru n-are nevoie decît de o platformă şi una sau două pasiuni. Punctul culminant al unei piese de teatru, conchide în mod similar Thornton Wilder, n-are nevoie decît de un metru patrat de scînduri pe care să stea actorul.

În piesa *Ca prin urechile acului,* Thornton Wilder încearcă o şarjă şi mai pronunţată împotriva vechiului stil de teatru. Repede de tot publicul, îşi dă însă seama că vede *două lucruri deodată:* familia Antrobus trăieşte atît în preistorie, cît şi în prezentul cotidian american. Din nou (şi acesta este sîmburele tehnicii lui Wilder), evenimentele din viaţa de toate zilele sînt prezentate faţă de vastele dimensiuni ale timpului şi spaţiului.

Ca şi Brecht, Thornton Wilder utilizează proiecţiile pentru a îmbogăţi substanţa tematică a pieselor sale. Momentul este explicitat şi disecat. Toate punctele de vedere posibile asupra unuia şi aceluiaşi eveniment sînt cercetate şi minuţios expuse, autorul invocînd contribuţia publicului. Parcă ar spune: „Hai să învăţăm rîzînd". Şi, de fapt, imaginatia publicului trebuie trezită îndeosebi datorită faptului că jocul actoricesc nu este sprijinit în teatrul lui Thornton Wilder de aparatură scenică şi de recuzită. Mai mult, fiecare spectacol are o notă de repetiţie cu regizorul, acesta intervenind direct în piesă, nuanţînd şi colorînd textul de o austeritate extremă în privinţa mijloacelor de expresie.

Piesele „mărunte" ale lui Thornton Wilder sînt toate vise de adolescenţă, cînd tînărul scriitor îşi umplea caietele de algebră cu sute de titluri atrăgătoare de piese, pe care şi le imagina prezentate alternînd cu *Raţa sălbatică* sau cu *Comedia erorilor.* Regăsind caietul, Thornton Wilder, în anii de maturitate, s-a simţit îndatorat faţă de tînărul visător şi a procedat sistematic la realizarea proiectelor din tinereţe, scriind trei cicluri de piese care prin maniera lor succintă se dovedesc a fi adevărate poeme dramatice.

Teatrul a şchiopătat mult în urma celorlalte arte în găsirea „căii noi". Thornton Wilder nu este unul din autorii dramatici absolut revoluţionari. El nu este un inovator, ci a dezgropat bunuri uitate şi în primul rînd a curăţat scena de tonele de cherestea care, în loc să producă iluzia dorită, n-au produs decît praf ce s-a aşezat peste piesele şi sistemele de joc în teatru.

Pregătind în momentul de faţă un nou ciclu de piese într-un act despre *Cele şapte vîrste,* Thornton Wilder va reveni în viitorul apropiat după o absenţă destul de îndelungată, în atenţia publicului.

MICHAEL MARIAN

din literatura universală

THORNTON WILDER

VAGONUL DE DORMIT „PEGASUS"

In fundul scenei, spre cele două părţi, ieşind prin perdele, se află de-a curemzişul o paserală sau un balcon. De acolo, în stînga şi în dreapta coboară trepte în scenă. Afară de aceasta nu există nici un fel de decor. La ridicarea cortinei Regizorul stă în apropierea rampei şi trasează linii pe podea cu o bucată de cretă.

REGIZORUL: Aceasta este schema vagonului de dormit, la noi în Statele Unite vagoanele au nume; acesta se numeşte *Pegasus.* El este în drum de la New-York la Chikago în ziua de douăzeci şi unu decembrie. Aici, în stînga Dvs. sînt trei compartimente. În spate pasajul central care aci (*arătînd*) devine pasaj de despărţire. Şi aici se află cinci cuşete inferioare. Cuşetele sînt toate ocupate, cele de jos, ca şi cele de sus, însă pentru această piesă nu ne rezumăm interesul decît asupra călătorilor din paturile de jos şi numai asupra celor din partea de dincoace de pasajul central. Toate paturile sînt făcute. Este ora nouă şi jumătate. Majoritatea călătorilor se află îndărătul perdelelor verzi, pe locurile lor. Ei se descalţă sau se dezbracă şi îşi pun întrebarea, oare să-şi ascundă obiectele de valoare în feţele de pernă peste noapte. — Aşa am fi gata cu asta! (*strigînd tare*) : Toată lumea în scenă.

Actorii apar şi fiecare îşi aduce cîte două scaune. Fiecare îşi improvizează un loc de dormit aşezînd cele două scaune — faţă în faţă — într-unul din patratele însemnate cu cretă. Apoi fiecare se aşază cu profilul îndreptat spre public pe unul din scaune, ridicînd picioarele pe celălalt. Aceasta trebuie să fie suficient pentru a marca patul. Călătorii din compartimente fac la fel.

De la stînga spre dreapta sînt, precum urmează:

Compartimentul III: a alienată cu un îngrijitor şi cu o soră de calitate,

Compartimentul II: Philip Milbury şi

Compartimentul I: Harriet, nevasta acestuia;

Locul UNU: o fată bătrînă în devenire,

Locul TREI: un medic de vîrstă medie,

Locul CINCI: o femeie grasă, binevoitoare, cam la cincizeci de ani,

Locul ŞAPTE: un tehnician, în drum spre California,

Locul NOUĂ: un al doilea tehnician.

În timp ce călătorii improvizează în paturile lor culcarea, între ei domneşte o învălmăşeală veselă.

REGIZORUL *(strigă)*: Ei bine! Gata? Începeţi!

UNU: Conductor, să nu uiţi să mă trezeşti la şase fără un sfert fix!

CONDUCTORUL *(un negru)*: Da, doamnă.

UNU: Ştiu că nu voi închide nici un ochi, dar vreau ca D-ta să-mi spui cînd este şase fără un sfert.

CONDUCTORUL: Da, doamnă!

ŞAPTE, *(scoţînd capul printre perdele)*: Psst! Conductor! Psst! Cum dracu se aprinde lampa asta de căpătîi?

CONDUCTORUL, *(încercînd s-o dreagă)*: Îmi pare rău domnule, însă e stricată. Va trebui să vă culcaţi invers.

REGIZORUL, *(care intră în rolul unei femei dintr-unul din paturile de sus, cu voce prefăcută, în discant)*: Vreau să întreb dacă în vagonul acesta există cineva care ar fi dispus să mă împrumute cu o aspirină?

CONDUCTORUL, *(alergînd)*: Da, doamnă.

NOUĂ, *(vine din dreapta prin pasaj şi intră la Cinci)*: Pardon, stimabilă doamnă. Vă rog să mă iertaţi, m-am rătăcit.

CINCI, *(indignată)*: In toată viaţa mea nu mi s-a întîmplat aşa ceva...!

UNU, *(şoptind ascuţit)*: Conductor! Conductor!

CONDUCTOR: Da, Doamnă!

UNU: Buiota mea curge. Cred c-ar trebui s-o goleşti. Trebuie pe semne să dorm fără ea în noaptea asta. Groaznic! Brr!

CINCI, *(cu tonul ridicat către călătorul de deasupra ei)*: Tinere, nu-ţi băga nasul unde

nu-ți fierbe oala, sau mă voi plînge la șeful de tren!

REGIZORUL: *(intrînd în rol pentru locul cinci sus)*: Pardon doamnă. N-am vrut să vă deranjez. Mi-au căzut bretelele și am încercat să le pescuiesc.

CINCI: Iați-le. Și acum, dormi te rog! Fiecare pare să n-aibe altă treabă decît să intre azi la mine *(scoate capul printre perdele)* Conductor! Conductor! Te rog fie-ți milă și adu-mi un pahar cu apă, fii atît de bun. Sînt pe jumătate moartă de sete.

NOUĂ: Bill! *(niciun răspuns)* Bill!

ȘAPTE: E? Ce vrei?

NOUĂ: Ia dă-mi una din reviste!

ȘAPTE: Care o vrei?

NOUĂ: Una din două. Aventurile cu detectivi, sau cealaltă.

ȘAPTE: Oh, Fred! Uite că tocmai sînt în toi s-o citesc pe asta grozavă.

NOUĂ: Fie și așa. Dă-mi „Westul sălbatic". Mersi.

REGIZORUL *(către actori)*: Frumos! Partea asta merge. Șșșșșș! Ajunge! *(către public)*: Vreau acum să le auziți gîndurile.

(O pauză. După aceasta, toți încep un zumzet murmurat. Alternativ cîte unul va vorbi mai tare decît ceilalți)

CINCI *(femeia la cincizeci de ani)*: Ia să vedem: păpușa am împachetat-o. Capodul pentru Marietta la fel. De asemeni stiloul pentru Herbert. Și abonamentul la revista ilustrată pentru George... *(vocea ei se pierde tot mai mult și dispare în murmurul general).*

NOUĂ *(tehnicianul)*: Asta a fost nebunia mea cea mai mare. M-a zvîrlit îndărăt cu trei ani. Aș fi putut să economisesc treizeci de mii de dolari dacă aș fi rămas în țară. Cine m-a pus să închei contractul ăsta, să mă trambalez la străinii ăia. Dar nu, mi-am închipuit că ar fi interesant. Interesant, mă apucă rîsul. M-a azvîrlit îndărăt cu trei ani, și nici nu știu dacă mă vor reangaja. Mi se pare că încă nu-s destul de deștept. Am impresia că nu mă mai maturizez deloc... *(Apoi)*:

UNU *(fata bătrînă în devenire)*: Știu că voi sta trează toată noaptea. De pe acum mă pot hotărî. Nu-mi pot închipui ce s-a întîmplat cu buiota mea ca tocmai acum să înceapă să curgă. Acum mă voi întoarce pe partea dreaptă și voi respira adînc și mă voi gîndi la ceva frumos și poate voi ațîpi puțin...

(Și însfîrșit):

ȘAPTE *(cel de al doilea tehnician)*: Doamne, dumnezeule, Lilian, dacă nu ești în realitate ceea ce cred despre tine, atunci nu știu ce va fi cu noi pînă la sfîrșit! Poate că este o tactică greșită de a anunța o fată că bați drumul ăsta lung pînă în California, numai ca s-o vezi. Trebuie să inventez o istorie, o călătorie de serviciu, sau ceva asemănător. Mi-a fost vreodată atît de cald sub cămașă pentru vreuna? Ei bine, a fost Marta — odată, însă asta a fost altceva. Ar trebui mai bine să încerc să citesc, altfel simt că înnebunesc. *(Citește)* „De unde ați știut că era ora zece, cînd v-a părăsit vizitatorul?" a întrebat detectivul. „Pentru că eu", răspunse fata în casă, „sting lumina în grădina de iarnă și în fundul holului întotdeauna la orele zece. Cînd am coborît pe scări am auzit stăpînul vorbind cu cineva la ușa din față. L-am auzit spunînd: — Deci, noapte bună, doctore —" ...Of, n-am chef de citit. Mă voi gîndi doar la Lilian. Ce păr blond! Și ce ochi!...

REGIZORUL *(se îndreaptă cu mîna ridicată spre grup și strigă)*: Incetați! *(șoptitul lor se întrerupe)*. Ajunge, ajunge! Hai cu compartimentele! *(cușetele se întunecă).*

PHILIP *(stă în ușa care desparte compartimentul său de al soției sale)*

PHILIP: Te simți mai bine, îngerașule?

HARRIET: Da, nu știu ce a fost cu mine mai înainte cînd am stat în vagonul restaurant.

PHILIP: Să închid ușa?

HARRIET: Incearcă doar să așezi un scaun care s-o țină pe jumătate deschisă fără ca să se miște.

PHILIP: Așa, iat-o înțepenită. Noapte bună, îngerașule! Dacă nu poți dormi, chemă-mă; rămînem treji împreună și jucăm rummy.

HARRIET: Te gîndești poate la vremea aceea groaznică în care am stat treji în fiecare noapte și am jucat cărți. Azi știu cel puțin că voi dormi bine. Zgomotul roților este oarecum destul de familiar și simpatic. In ce stat sîntem acum?

PHILIP: Trecem prin Ohio. In curînd vom fi în Indiana.

HARRIET: Cunosc aceste orășele mici unde mai există scările pentru urcat în șei.

PHILIP: Deci vom sosi foarte devreme la Chikago. Te voi scula. Somn ușor!

HARRIET: Somn ușor iubitule!

(El se reîntoarce în compartimentul său. In compartimentul III, îngrijitorul se lăsă pe spate în scaunul său, își aprinde o țigare de foi. Sora tricotează un ciorap. Alienata își sprijină fruntea de geam, adică privește fix la public):

ALIENATA *(cuvintele ei au ceva emfatic, plîngător, fără să aibe însă putere de convingere)*: Nu vreau acolo. Nu vreau acolo.

SORA: Nu vreți să vă culcați, doamnă dragă?

ALIENATA : Vreau să cobor din trenul acesta. Vreau să mă întorc la New-York.
SORA : Să nu vă perii părul puțin ? E doar o senzație atît de plăcută.
ALIENATA *(mergînd spre ușă, adică spre fundul scenei)*: Vreau să cobor. Ușa asta însă nu se deschide *(Începe să bată slab în ușă).*
SORA *(luîndu-i mîinile)*: Hai, hai, cine o să facă zgomot! Veți trezi pe toți acești oameni drăguți. Haideți să vă povestesc ceva despre locul în care mergem.
ALIENATA : Nu vreau acolo.
SORA *(felul cum rostește cuvîntul „minunat", cuvîntul ei preferat, pare îngrozitor de gol și dulceag)*: Oh, acolo e minunat. Acolo există peste tot pajiști întinse și grădini. N-am văzut niciunde ceva mai frumos. E pur și simplu minunat.
ALIENATA : *(se culcă în patul ei)*: Există și trandafiri acolo ?
SORA : Și ce trandafiri ! Roșii și galbeni și albi... totul e plin de trandafiri.
ÎNGRIJITORUL *(după o pauză)*: Cred că am trecut de Cleveland.
SORA : Am avut odată un caz la Cleveland. Șase luni de zile. Diabet.
ÎNGRIJITORUL *(după altă pauză)*: Ce n-aș da să avem un radio aici. Radiourile sînt bune pentru *ăștia.* Am avut odată o pacientă pentru care radioul trebuia să meargă încontinuu.
SORA : Radioul este ceva minunat. Nepoata mea căsătorită are unul. Acela merge toată ziua. Pur și simplu minunat.
ALIENATA (ridicîndu-se pe jumătate): Nu sînt frumoasă, nu sînt atît de frumoasă pe cît era ea.
SORA : Oh, eu găsesc că sînteți frumoasă, foarte frumoasă. — Domnule Morgan, nu sînteți de părere că D-na Webster e frumoasă ?
ÎNGRIJITORUL : Da, pare tiptop. Ca o stea de cinema în toată regula.
ALIENATA *(privește pe cei doi cu mirare în priviri și se așează la loc).*
HARRIET *(geme încet, reține o tuse. Caută împrejur și găsește soneria).*
CONDUCTORUL *(bate la ușă).*
HARRIET *(șoptind)*: Intră ! Închide, te rog întîi, ușa spre compartimentul soțului meu. Încet însă, încet !
CONDUCTORUL *(mult chinuit, văicăreț)*: Da, doamnă.
HARRIET : Ascultă conductor, mie nu mi-e bine. Sînt bolnavă. Trebuie să mă vadă un medic.
CONDUCTORUL : Doamnă dragă, n-avem nici un medic în tren.
HARRIET : Ba da ! Cînd am venit din vagonul restaurant, am văzut un domn într-o cușetă în partea aceasta, citind o revistă medicală. Du-te și trezește-l !
CONDUCTORUL *(speriat)*: Doamnă, eu n-am voie să trezesc pe nimeni.
HARRIET : Ba, trebuie ! Ascultă, conductor ! Conductor ! Să nu mă contrazici. Sînt bolnavă. Inima mea... trezește-l ! Spune-i că am un atac de cord.
CONDUCTORUL : Da, doamnă. *(Se duce si începe să-l zgîlțîie pe* TREI *de umeri.)*
TREI : Halo ! Da ? Ce-i ? Am sosit ?
CONDUCTORUL (*îi șoptește ceva*).
TREI : Viu imediat. Ascultă, conductor, e o femeie tînără sau bătrînă ?
CONDUCTORUL : Nu știu precis, domnule. Cred c-am putea spune că-i bătrînă. Însă nu chiar așa de bătrînă.
TREI : Spune-i că viu imediat... într-un minut... și să stea liniștită de tot.
CONDUCTORUL : Da, domnule. *(Pleacă și intră în compartimentul Harrietei care și-a îndreptat fața spre perete)*: Va fi aici într-un minut, doamnă. El a spus să stați liniștită de tot.
TREI *(împleticindu-se prin pasajul central, mormăind)*: Afurisitele astea de ghete noi !
REGIZORUL *(intrînd în rol pentru cineva dintr-un loc de sus)* : Nu putem avea ceva liniște în vagonul ăsta.
NOUĂ : Mai tacă-ți gura !
TREI *(trece de conductor, intră în compartimentul Harrietei. Se apleacă peste ea și o acoperă cu figura sa)*: E moartă, conductor ! E cineva în tren care o însoțește ?
CONDUCTORUL : Da, Domnule. Dincolo doarme bărbatul ei.
TREI : Idiotule ! De ce nu l-ai chemat ? Voi intra la el să-i vorbesc.
REGIZORUL *(vine în față)*: Bine ! Atît despre interiorul vagonului. Asta ajunge deocamdată. *(Se întoarce spre public)*: Acum vrem să vedem unde se găsește vagonul. Să-i definim poziția geografică, meteorologică, astronomică și teologică...
Vagonul de dormit Pegasus, la zece fără zece noaptea, în 21 decembrie 1930. Totul e gata ?
(Cîteva figuri încep să apară din stînga și dreapta pe pasarelă).
REGIZORUL : Nu, nu, stați ! Nu este încă timpul planetelor ! Mai întîi orele !
(*Figurile se retrag*).
REGIZORUL *(bate din palme. Apare un băiat care se strîmbă, îmbrăcat într-o salopetă. Vine în față).*
GROVERS CORNER, *(cîntînd, de parcă ar recita o poezie la o serbare școlară)*: Eu reprezint comuna Grovers Corner, Ohio. Optsutedouăzecișiunu de locuitori. „Cei buni

și răi, cei greșiți și cei adevărați, cei cu credință și cei păcătoși, sînt cu toții copiii lui Christos".

Din gura poporului, de Anonymus. Vă mulțumesc frumos.

(Se înclină strîmbîndu-se și pleacă spre dreapta. Din stînga de asemenea apare cineva într-o cămașă cu mînecile suflecate. Acesta este un cîmp.)

CIMPUL : Eu reprezint un cîmp pe lîngă care trecem între Grovers Corner, Ohio și Parkersburg, Ohio. In acest cîmp se găsesc cincizecișiuna de cîrtițe, douăsuteșase șoareci de cîmp, douăsprezece șerpi și nenumărate gîze, furnici și păianjeni și alte insecte — toate la iernat." De-i ninsoare în decembrie și frig, vine primăvara curînd". Asta-i o formulă veche de fermier. Pe asta poți să te bazezi. *(Iese pe dreapta).*

(Un vagabond apare din stînga):

VAGABONDUL : Vreau numai să vă spun că sînt un vagabond care călătorește jos, între osiile vagonului. Trebuie o grămadă mare de oameni ca să facem o lume. Eu călătoresc la Joliot în statul Illinois și vin de la Rochester din statul New-York. „Numai cine cunoaște dorul, știe unde înfloresc lămîii". Friedrich von Schiller. Mă recomand domniilor voastre *(Iese pe dreapta).*

(Apare o bătrînă fermieră cu trei tineri):

PARKERSBURG, OHIO : Eu reprezint orășelul Parkersburg, Ohio. Douămiișasesutepatru suflete. Eu am asistat la marea nenorocire pe care a adus-o alcoolul asupra omenirii și sper că nimeni nu se va atinge de sticlă, ca să bea din pacostea acestei țări frumoase, prin care atîția s-au scufundat.

(Incepe să bată măsura și toți patru cîntă cu voci nesigure): „Ajutați-i pe cei scufundați, ajutați-i pe cei scufundați, să nu se prea scufunde."

REGIZORUL *(le face semne discrete să se îndepărteze. Locomotiva șueră. Apare un muncitor)*:

MUNCITORUL : Io sono l'operio che ha perduta la vita in questo luogo. All'esplosione di una mina per la costruzione del ponte, che in questo momento voi state attraversando, fui ocisso d'un pezzo di roccia. Perciò partecipo a questo spettacolo come spettro. „Ottantasette anii or sono i nostri atentati hanno creato in questo continente una nazione nuova..."

REGIZORUL *(venind în ajutorul publicului)*: Iertați-mă, asta a fost pe italienește. El spune că este sufletul unui muncitor care a pierit cînd a fost construit podul peste care tocmai a trecut vagonul Pegasus — *(locomotiva șueră din nou)* și ar vrea să joace în piesa aceasta. El a fost ucis de un pietroi cu ocazia unei explozii. Motto-ul său îl cunoașteți probabil. Sînt cuvintele cu care începe celebra cuvîntare de inaugurare a cimitirului eroilor din lupta de la Gettysburg ținută de Lincoln : „Acum optzecișișapte ani, părinții noștri au creat o națiune nouă pe acest continent" etcetera. Mulțumesc frumos, domnule Bianchi.

(Sufletul se îndepărtează spre dreapta. Un alt muncitor apare din stînga.

MUNCITORUL : Eu sînt un acar din blocul de la Parkersburg, Ohio. Vreau doar să vă spun că n-am adormit și că acele și semnalele pentru acest tren sînt toate în ordine. „Dacă îți păstrez capul cînd toți ceilalți și-l pierd, spunînd că ești de vină..." Lord Byron, vreau să spun Rudyard Kipling. Vă doresc tuturor o călătorie plăcută. *(se înclină și pleacă spre dreapta).*

REGIZORUL *(vine în față)*: Așa, asta-i perfect. Cred că ajunge din asta. Timpul vă rog !

(Apare un bărbat într-un halat alb) :

TIMPUL : Unsprezece și jumătate grade sub zero. Vîntul bate din Nord-Nord-West cu o viteză de treisprezece virgulă șase metri pe secundă. Vremea proastă în trecere spre coastă venind de la Saskatchewan. Timpul probabil de mîine : rece, cu ninsori răzlețe în vestul mijlociu și în partea apuseană a statului New-York.

(Timpul pleacă).

REGIZORUL : Și acum orele, vă rog ! *(către public)*: minutele sînt bîrfitoare ; orele sînt filozofi, anii, teologi. Orele sînt filozofi, precum am spus, doar ora douăsprezece este tot teolog. — Gata, ora zece ? *(Orele sînt fete frumoase în halate largi amintind antichitatea. Fiecare dintre ele ține număr roman mare, aurit în fața ei. Ele vin încet dinspre dreapta spre stînga pe paserela din fund).*

REGIZORUL : Pe cine reprezinți D-ta, ora zece ? Aristotel ?

ORA ZECE : Nu, Platon, D-le Washburn.

REGIZORUL : Bine și așa, „Nu ești convins că cel ce privește frumusețea în acest fel..."

ORA ZECE : „Nu ești convins că cel ce privește frumusețea în acest fel, în singurul fel în care poate fi privită, este privilegiat în mod special ? Căci nefiind în contact cu imagini, ci cu adevăruri..." *Ea continuă să spună un text nedeslușit în timp ce apare ora unsprezece)*:

ORA UNSPREZECE : „Ce pot face eu, Epiktet, om bătrîn și olog, altceva decît să-i cînt laude zeului ? De ași fi privighetoare,

aş cînta cu vocea unei privighetori ; de aş fi lebădă, aş cînta cu vocea unei lebede..." *(Şi vocea ei se pierde într-un murmur. Ora douăsprezece apare pe pasarelă):*

REGIZORUL : Bine ! Şi dumneata, ora douăsprezece, cine eşti ?

ORA DOUĂSPREZECE : Sfîntul Augustin şi maică-sa.

REGIZORUL : „Şi am început să spunem : Dacă orice revoltă a cărnii ar fi săturată în om..."

ORA DOUĂSPREZECE : „Şi am început să spunem : Dacă orice revoltă a cărnii ar fi săturată în om, ar fi săturate imaginile pămîntului, ale apelor şi văzduhului..."

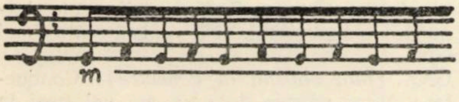
REGIZORUL : Mai repede !... „săturaţi şi polii cerului..."

ORA DOUĂSPREZECE : „ar tăcea şi sufletul, săturat în sinea sa..."

REGIZORUL : Ceva mai tare, D-şoară Foster !

ORA DOUĂSPREZECE *(ceva mai tare)* : „ar tăcea şi fiecare vis şi vedenie...

REGIZORUL *(făcîndu-le semn să plece)* : E bine ! Ajunge ! Planetele acum... *(Orele pleacă alergînd spre garderobe în dreapta. Planetele apar din stînga pe pasarelă. Unele se aşează pe treptele celor două scări. Nu au cuvinte de spus, ci fiecare are un sunet propriu. Una un zumzet vibrator, cealaltă un huruit. Una flueră game în jos şi în sus. Saturn execută un ostinato lung, încet :*



REGIZORUL : Mai tare Saturn ! Venus, mai sus ! Bine. Acum Jupiter ! Şi acum pămîntul ! *(El se îndreaptă din nou spre locurile din vagonul de dormit).* Haideţi cu toţii ! Acesta e sunetul pămîntului. *(Localităţile şi ceilalţi apar din nou. Călătorii încep să gîndească)* : Hai, Grovers Corner, Parkersburg, şi voi faceţi parte ! Acar, vagabondule ! — Iată sunetul pămîntului !...

REGIZORUL *(dirijează totul de parcă ar fi şef de orchestră. Fiecare din figuri îşi spune motto-ul. Alienata izbucneşte într-un plîns sfîşietor. Se ridică şi îşi întinde braţele către Regizor)*

ALIENATA : Utilizaţi-mă şi pe mine ! Daţi-mi şi mie ceva de lucru ! *(Ea aleargă împrejur împleticindu-se).*

REGIZORUL *(se îndreaptă spre ea, îi şopteşte ceva la ureche şi o aduce înapoi la însoţitorii ei, însă ea nu este încă liniştită)* : Linişte acum, cu toţii ! Sşşşşş ! Arhanghelii, poftim în scenă ! *(Către public)* : Am ajuns acum la poziţia teologică a vagonului de dormit „Pegasus".

(Localităţile, Vagabondul şi ceilalţi, au dispărut. Planetele îşi continuă muzica lor înceată îndărătul scenei. Doi tineri în costume albastre apar venind peste pasarelă şi coboară pe scara din dreapta. Ei păşesc prin pasajul vagonului de dormit. Cînd ajung în dreptul unuia din paturi, călătorul vorbeşte în somn. GABRIEL *îi atrage atenţia lui* MIHAIL *asupra lui* ŞAPTE (Bill) *şi* MIHAIL *îşi ridică sprîncenele surîzînd. Se opresc în faţa lui* CINCI *şi* Mihai *exprimă acel sunet de aprobare care se poate reda doar cu Mhm-mhm. Observaţiile pe care le fac personajele în somn nu se aud toate în mod clar ci dispar în oftate, gemete sau şoapte de care sînt însoţite. Se pare însă că distingem următoarele)* :

NOUĂ *(cu voce tare)* : Unii oameni sînt mai înceţi decît alţii„ asta-i !

ŞAPTE (Bill) : Nu-i glumă, să ştiţi. Dar vreau totuşi să încerc.

CINCI *(Femeia cu cadourile de crăciun, în grabă)* : Voi o ştiţi cel mai bine, desigur. Sînt pregătită cînd doriţi. Un an e ca altul.

UNU : Aş putea da lecţii de croitorie. Ştiu să cos. *(GABRIEL şi MIHAIL se apropie de compartimentul Harrietei. Alienata se ridică şi le vorbeşte).*

ALIENATA : Eu ? Eu ? Ce faceţi cu mine ? *(GABRIEL şi MIHAIL neagă din cap).*

ALIENATA : Ce rost are să aştept aici fără rost ? Bine, bine, sînt mulţumită cu orice. Sînt mulţumită că mi-e mult mai bine. Da, povestea aceea veche, aceea poveste groaznică nu mă mai urmăreşte ca înainte. Se pare că mi-a fost luată o mare povară de pe suflet, însă nu mă mai înţelege nimeni. Însfîrşit mă înţeleg pe mine însumi pe deplin, însă nimeni nu mai înţelege nimic din cele ce spun. Trebuie deci să mai aştept. *(Cei doi dau din cap surizînd).* Ei bine, dacă voi o spuneţi, aşa trebuie să fie mai bine. *(Resemnată şi cu un surîs de complicitate mai adaugă)* : Voi face ce este mai bun. Oamenii însă sînt cu toţii atît de copilăroşi, atît de stranii. Nu mai au nici o logică. Aceşti oameni de aici sînt săriţi parcă — de parcă ar fi copii. Nu au suferit niciodată. *(Ea se culcă din nou şi adoarme. Gabriel şi Mihai se opresc la Harriet.*

TREI : *(medicul, l-a chemat pe PHILIP în compartimentul vecin şi îi vorbeşte foarte serios în şoapte. Faţa Harrietei a fost întoarsă spre perete ; ea se îndreaptă puţin şi vorbeşte spre plafon):*

HARRIET : Nu aş fi fericită acolo sus. Lăsaţi-mă moartă aici jos. Aici e locul meu. Voi fi absolut fericită să mă plimb prin casa mea şi să fiu în apropierea lui Philip

— știți foarte bine că acolo n-aș fi fericită.

GABRIEL *(se apleacă peste ea și îi șoptește ceva la ureche. După o scurtă pauză ea începe să plîngă în hohote).*

HARRIET: Mi-e rușine să vin cu voi în felul acesta. N-am realizat nimic. N-am făcut nimic cu viața mea. Și ce este mai rău, mult mai rău decît asta, am fost bosumflată și supărăcioasă. N-am priceput niciodată nimic. Vai, n-aș îndrăzni să fac un singur pas într-un asemenea loc... *(Cei doi îi șoptesc din nou ceva)* — Doar nu e posibil să ierți asemenea lucruri! Nu vreau să fiu iertată atît de ușor. Vreau să fiu pedepsită pentru toate. Nu mă voi mișca din loc pînă nu voi fi ispășit o pedeapsă lungă, lungă de tot. Vreau să fiu eliberată de toate astea prin pedeapsă. Vreau să mă reînnoiesc cu totul. *(Cei doi continuă să-i vorbească în șoaptă. Ea își așează cu precauție picioarele la pămînt).* Doar nu poate fi pedepsit altcineva în locul meu! Sînt gata să iau totul asupra mea. Nu cer de la nimeni să se lase pedepsit în locul meu *(Cei doi îi șoptesc din nou ceva. Ea stă mult timp ca frîntă, privește la picioarele ei și stă pe gînduri)*: Nu a fost just. Aș fi putut suferi pentru aceasta, dacă aș fi suportat un asemenea munte de osîndă. *(Zîmbește plină de tristețe).* Oh, mi-e rușine. Sînt doar o gîsculiță și voi știți aceasta. Dar desigur cît de minunat trebuie să fie totul ce începe acum. Sigur că mă vreți? *(Cei doi o conduc prin pasajul central al vagonului spre dreapta)* Haideți să luăm tot trenul cu noi. Sînt cîteva fețe atît de dragi în acest tren. Nu pot veni toți cu noi? Nu veți găsi niciodată un om mai bun ca Philip. Vă rog, vă rog, să mergem cu toții. *(Ei ajung la scară. Cei doi arhangheli își încrucișează brațele pentru Harriet și ea se sprijină greu, urcînd scările încet. Cuvintele ei sînt pe jumătate cîntate, pe jumătate îngînate)*: Vedeți doar cît e de înalt și de departe. Inima mi-e slabă. N-am voie să urc scări. „Nu cer să văd țara cea'ndepărtată. Un pas doar și-mi ajunge pe deplin". Parcă am fi în Elveția. Gura îmi vorbește, nu mă pot stăpîni. Lăsați-mă să mă opresc o clipă! Vreau să-mi iau rămas bun. *(Se întoarce)*: Doar o clipă. Vreau să plîng un pic la umărul tău. *(Pune fruntea pe umărul lui Gabriel și rîde încet și prelung)*: *Rămîi cu* bine Philip. L-am rugat atunci să nu mă ia de nevastă, însă el a vrut cu orice preț. El a crezut în mine, ca și voi dealtfel. Eu n-am putut decît spera. Rămîi cu bine Bulevardul Ridgewood No. 1312, Oakesbury! Sper să-mi aduc aminte mereu de toate scările și ușile și tapetele de acolo. Rămîi cu bine, școala Emerson din colțul bulevardului Teilor și al străzii Miller! Rămîneți cu bine Miss Walker și Miss Cramer la care am învățat engleza și Miss Matthison cu care am făcut științele naturale! Rămîi cu bine biserică în care am fost confirmată. Rămîneți cu bine Dl. Macready și D-na Macready și Julia. Și rămăneți cu bine și voi tată și mamă... *(Își îndreaptă din nou privirile către cei doi arhangheli).* Mi-a ajuns luatul de rămas bun. Nu pricep încă... n-am fost obișnuită să vorbesc așa. Am fost totdeauna sfioasă, n-am avut darul vorbirii ... Pînă a venit Philip... Văd însă, văd. Acum pricep totul... *(Regizorul vine în față; către actori)*: Perfect acum! Bine! Hai cu toții! Întreg sistemul solar, vă rog! *(Toată distribuția începe să apară la marginile scenei. El bate din palme)*: Întreg sistemul solar vă rog! Unde e vagabondul? *(Bate de două ori cu un baston în podea, ca dirijorul unei orchestre care atrage atenția asupra sa, ridicînd apoi mîinile încet. Oamenii încep să murmure ceea ce gîndesc; orele fac conversație; planetele cîntă sau zumzăie. Vocea Harrietei întrece totul)*: Căci niciodată nu am fost așa; în ciuda fricii și a temerilor, m-a dus mîndria și nu voia ta: Să uităm anii care-au trecut!

REGIZORUL *(făcîndu-le tuturor semn să plece)*: Ne aflăm în gara suburbiei Englewood din Chikago-Sud. Vedeți acolo turnurile Universității. Nu există alta mai bună.

UNU *(fata bătrînă în devenire)*: Conductor! Mi-ai promis doar că mă vei trezi la șase fără un sfert...

CONDUCTORUL: Vă rog să mă iertați, doamnă, însă am avut o noapte îngrozitoare în vagonul ăsta. O cucoană s-a îmbolnăvit rău de tot.

CINCI: Oh! Îi este mai bine?

CONDUCTORUL: Nu, doamnă! Nici un gram mai bine!

CINCI: Tinere, ia-ți te rog piciorul de pe obrazul meu!

REGIZORUL *(din nou intrînd în rol pentru locul cinci de sus)*: Iertați-mă vă rog, stimabilă, am alunecat doar...

CINCI *(enervată)*: Trebuie să spun și să constat, că această călătorie a fost un șirag de neplăceri...

REGIZORUL: Încă un minut, stimabilă, voi fi jos și ieșit din calea Dvs.

CINCI: N-ai, domnule, pe nimeni care să-ți cîrpească ciorapii? Ar trebui să-ți fie rușine să umbli așa!

REGIZORUL: Îmi pare foarte rău, *nu*, doamnă!

CINCI: Ești prea închipuit pentru ca să te gîndești la căsătorie. Uite, ăsta-i ghinionul cu D-ta.

NOUĂ: Bill! Bill!

ȘAPTE: Ei? Ce vrei?

NOUĂ: Bill! Cît îi dai conductorului într-un vagon ca ăsta? Atîta timp am fost în străinătate...

ȘAPTE: Să fiu al dracului, Fred, nu știu nici eu.

CONDUCTORUL: Chikago! Chikago! Toată lumea coboară. Acest tren nu merge mai departe.

(Călătorii se înghesuie spre ieșire și din partea cealaltă intră un grup de femei de serviciu bătrîne, înarmate cu mături și găleți care iau vagonul în stăpînirea lor)

Cortina

În românește de MICHAEL MARIAN

EZRA POUND

MOMENT PSIHOLOGIC

Am pregătit prea mult izbînda
care a fost atît de vătămătoare!
Cu grija omului de vîrstă mijlocie
expus-am vederii mele cărțile adevărate.
Aproape c-am întors paginile.
Frumusețea e un lucru atît de rar!
Așa de puțini beau din fîntîna mea!
Frumusețea s-ar fi adăpat din cugetul meu.
Tinerețea, pentru scurtă vreme,
ar fi uitat că tinerețea mea
s-a despărțit de mine.

În românește de PETRU SFETCA

ANDRÉ GIDE

CÎNTEC

Sînt cărți citite stînd pe-o scîndurică
În fața unui pupitru de școlar.

Sînt cărți citite-n mers
(Desigur și pentru formatul lor)
Sînt unele pentru păduri și altele pentru cîmpie
Și nobiscum rusticantur, cum spune Ciceron.
Sînt cărți pe care le-am citit în diligență,
Iar altele ascunse într-un hambar cu fîn.
Sînt cărți făcute ca să crezi că ai un suflet;
Și altele ca să te pierzi în deznădejde.
Sînt cărți în care dumnezeu e dovedit;
Și altele în care nu ajungi la el.

Sînt cărți pe care nu le poți admite
Decît în biblioteci particulare
Sînt cărți primite cu elogii
De criticii autorizați.

Sînt cărți care vorbesc doar despre-apicultură
Iar unii le găsesc puțin cam specioase ;
Și altele din care afli atît de mult despre natură
Că n-are niciun rost să te mai plimbi.
Sînt cărți privite cu dispreț de înțelepți
Dar care-nflăcărează pe cei mici.

Sînt cele care se numesc antologii
Și unde poți afla tot ce s-a spus mai
despre orice.
Sînt unele ce-ar vrea să te convingă
Că viața trebuie iubită ;

Și altele ai căror autori s-au sinucis.
Sînt cărți care împroașcă ură
Și-adună apoi ce-au semănat.
Sînt cărți ce par să strălucească atunci cînd
le citești,
Cărți pline de extaz, și umilința lor e-ncîntătoare,
Sînt altele pe care le iubești ca pe un frate,
Mai pure și trăite mai bine decît noi.
Sînt unele atît de bine scrise
Din care nu pricepi nimic, chiar după ce le-ai
studiat profund.

Nathanaël, cînd vom arde toate cărțile?

Sînt cărți care nu fac două parale ;
Și altele cu preț considerabil.
Sînt cărți în care-i vorba de regi și de regine,
În altele de oameni cu totul ne-nsemnați.

Sînt cărți cu vorbele mai dulci
Ca foșnetul din frunzele amiezii.
E cartea ce-a mîncat-o Iov la Patmos,
Ca un șoarec ; dar mie-mi place zmeura mai mult.
Cartea i-a umplut măruntaiele cu amărăciune.
Și-apoi a avut nenumărate viziuni.

Nathanaël, cînd vom arde toate cărțile?

Nu mi-ajunge să citesc *că nisipurile plăjii sînt catifelate ; vreau să le simt în picioarele mele desculțe. N-am ce face cu o cunoaștere netrăită printr-o senzație.*

Niciodată n-am văzut frumusețe dulce fără să doresc îndată s-o ating. Drăgăstoasă frumsețe a pămîntului, înflorirea întinderilor tale e minunată. O, peisaj în care mi-am împlîntat dorința! Tărîm deschis în care se preumblă căutările mele; alee de papyruși închisă peste ape; trestii înclinate peste rîu; spărturi de luminișuri; cîmpia irită prin ambrazura crengilor, făgăduința fără de margini. Am rătăcit pe cărări între stînci și ierburi. Am văzut trecerea primăverilor.

Din ziua-aceea fiecare clipă din viața mea a dobîndit farmecul noutății unui dar absolut inefabil. Și astfel am trăit într-o aproape veșnică uimire pătimașă. Ajungeam foarte ușor la beție și-mi plăcea să pășesc într-un fel de năuceală.

Într-adevăr, tot ce-am întîlnit rîs pe buze, am vrut, să sărut; sînge pe obrajii, lacrimi în ochi, am vrut să le beau; să mușc din pulpa tuturor fructelor înclinate din ramuri spre mine. La fiecare han mă

întîmpina o foame; lîngă fiecare izvor mă aștepta o sete — o sete lîngă fiecare, și-ntotdeauna alta; — și aș fi vrut alte cuvinte pentru dorințele mele
de drum, unde se deschidea o cale;
de odihnă, unde umbra invita;
de înot, pe malul apelor adînci;
de dragoste sau somn pe marginea fiecărui pat.

Am întins mîna cu tărie spre fiecare lucru și am crezut că am drepturi asupra oricărui obiect rîvnit de dorințele mele. (Și de altfel, Nathanaël, noi nu dorim atît posesia cît iubirea). Ah! fie ca toate lucrurile-n fața mea să se prefacă în curcubee; toate frumusețile să se-nveșminte și să se împestrițeze cu iubirea mea.

(Din „*Les nourritures terrestres*")

În românește de MODEST MORARU

O NOUĂ INTERPRETARE LIRICĂ A LEGENDEI DESPRE FIUL RISIPITOR*

Prin unele titluri cu o tradiție poetică îndelungată, uneori chiar multimilenară, creatorii își asigură, așazicînd aprioric, includerea operei lor în perspectiva culturii universale. Un asemenea titlu este și cel ales de A. E. Baconsky pentru ultimul său volum de versuri, Fiul risipitor. *Comparația deci se impune. O vom restrînge, totuși, numai la cîteva opere mai apropiate în timp de noi.*

În 1907, André Gide publică în Vers et Prose, *revista lui Paul Fort, cele patru proze intitulate* Le Retour de l'Enfant prodigue. *Lucrarea la început trece aproape neobservată, deși prin tematica ei ea vizează unul din procesele fundamentale ale conștiinței umane de la începutul acestui veac: dramatica confruntare dialectică între Eros și Ratio, desfășurarea căreia introduce în chiar tainele ultime ale concepției de viață a autorului. Fiul risipitor, în interpretarea lui Gide, este un învins. Cauza înfrîngerii sale? O lămurește chiar el într-o replică:* „Nimic nu te obosește mai mult decît lupta susținută cu scopul de a-ți impune în toate circumstanțele individualitatea". *Ce-i mai rămîne însă după ce se dă bătut? Împărțit între Iubire și Rațiune, el își schimbă viața în „dor" și-l ajută pe fratele mai mic, atunci cînd acesta se arată hotărît să înfrunte necunoscutul, să evadeze din casa părintească.*

Ordinea bine întemeiată din casa părintească pe care o slujește cu abnegație al treilea frate, economul, în interpretarea lui André Gide, devine sinonimă cu atmosfera penibil de stătută din preajma acelor „Bildungsphilister", fără un punct de sprijin în propria lor conștiință, care se îmbată de un optimism vulgar și trăesc un cult al personalității fără personalitate adevărată, prin care, în cel mai bun caz, se poate ajunge la starea de abnegație și supunere resemnată, într-un soi de nirvană *burgheză.* De aceea, ulterior, în *postfața volumului* Les Nouvelles nourritures, *Gide îl îndeamnă pe Nathanael:* „Tovarășe, nu accepta viața așa cum ți-o propun oamenii. Nu înceta a te încrede în faptul că viața ar putea să fie mai frumoasă — a ta și a celorlalți oameni — și nu o altă, viitoare viață, care ne-ar putea consola de aceasta și ne-ar îndemna să-i acceptăm mizeria. Nu accepta! Din ziua în care vei începe să înțelegi că răspunderea pentru toate relele vieții nu o are dumnezeu ci oamenii, nu vei lua partea relelor". *Și, ca o apostilă, asemenea gestului cu care fiul risipitor luminează calea evadării fratelui mai mic, mai adaugă:* „Nu sacrifica la altarul nici unui idol!"

Printre puținii care, de la apariția prozelor Le Retour de l'Enfant prodigue, *le-au înțeles pe deplin mesajul, Rainer Maria Rilke atrage atenția noastră în mod deosebit. Prin traducerea lucrării în limba germană, el a contribuit mult la reactualizarea legendei în rîndurile intelectualității germane în anii critici imediat următori primului război mondial. Totodată însă, Rilke, în capitolul final al romanului său* Insemnările lui Malte Laurids Brigge, *încheiat în 1914, întreprinde o nouă interpretare proprie a legendei despre fiul risipitor, adîncindu-i sensul într-un fel cu totul original.*

Ce aduce nou Rainer Maria Rilke în interpretarea dramaticei confruntări între Eros și Ratio, care se află de totdeauna la baza străvechii legende? Răspunsul la această

---

*) A. E. Baconsky: Fiul risipitor, Epl, 1965

întrebare necesită o scurtă recapitulare a unor date semnificative din viața artistică a occidentului din primele două decenii ale veacului nostru. Să reținem, astfel, în primul rînd confruntarea poetului Rilke, bîntuit, în anii aceia, de o adevărată febră irațională, cu arta de o limpezime incomparabilă a celor doi giganți: Rodin și Cézanne. Acum Rilke începe să înțeleagă întreaga semnificație a travaliului necesar pentru definitivarea operei de artă, travaliu atent și încordat, care a fost inițiat în literatură de Flaubert și căruia i se datoresc capodopere ca Legenda S. Julian Ospitalierul *de Flaubert și* Une charogne *de Baudelaire. Astfel încă într-o scrisoare din 21 octombrie 1907, Rilke subliniază:* „Cunoaștere există numai prin muncă". *Raportat la acest postulat, sensul legendei despre fiul risipitor, în interpretarea lui Rainer Maria Rilke, ni se relevă plenar ca întoarcerea omului din imperiul înflăcărat al iraționalismului spre un trai în care sinteza între Eros și Ratio apare ca ultima treaptă a desăvîrșirii, spre care trebuie să tindem.*

Fiul risipitor în interpretarea lui Rilke suferă teribil „ausgestreut in Stadt und Angst: *diseminat în oraș și angoasă." Suferința acesta este simptomatică pentru intelectualitatea artistică a vremii, care poate fi caracterizată mai precis parafrazînd un aforism al lui Auguste Brachet:* „...este logiciană asemenea diavolului, iar abisul ei este cartezianismul și iubirea simetriei". *Acum exaltarea individualismului în sensul doctrinei despre supraom a lui Nietzsche, Strindberg și Przybyszewski, care rezolvă cu seninătate marile contradicții ale societății împărțite în clase, optînd pentru un mod de viață deasupra tuturor antagonismelor, cu scopul explicit de a sugruma prin forță năzuințele rebele ale celor oprimați, ajunge să facă prozelitism printre intelectuali. Devin actuali peste noapte marii iraționaliști: Francisc de Assissi, Novalis, Rousseau, fie că li se consacră monografii cuprinzătoare de pe pozițiile idealismului subiectiv, fie că le este reeditată în pagini alese acea parte a operei care era mai conformă cu tendințele anarhice ale vremii. Evident, după întîlnirea sa cu arta de o limpezime fără seamăn a lui Rodin și Cézanne, Rilke nu mai putea să-i urmeze pe supermanii noului val de iraționalism. Astfel, în interpretarea sa dată legendei fiului risipitor, el subliniază cu hotărîre că omul nu trebuie* „să consume obiectul iubit în raza sentimentelor sale, ci să-l transfigureze".

Cele două interpretări ale legendei despre fiul risipitor datorate lui André Gide și Rainer Maria Rilke n-au rămas fără ecou în literatura noastră din perioada dintre cele două războaie. Printre alții, Lucian Blaga în drama sa Tulburarea apelor, *apărută în 1923, după o chinuită confruntare între cele două forțe originare ale Iubirii și Rațiunii în viața eroului său principal, își termină piesa cu geniala imagine a „tatălui pierdut", care* „ajunge la ghindă și la rădăcini și se-ntoarce". *Și Radu, băiat de doisprezece ani, care expune această variantă nouă a legendei, conchide:* „Atunci de bucurie, tăiem în cinstea lui vițelul cel mai gras din grajd. Și chemăm și pe domnișoara Nona la prînz. Ca să rîdă frumos".

Evident, Radu, în naivitatea sa prepuberă, nu precepe încă „mirosul aspru de floare veninoasă" *pe care-l emană Nona și care-l pierde pe eroul principal, tatăl pierdut, săltîndu-l din existența echilibrată între Eros și Ratio a casei. De altfel, „neastîmpărul" care încolăcește inima eroului străbate în variante artistic nuanțate întreaga operă lirică a lui Lucian Blaga dintre cele două războaie, fiind simptomatică pentru o existență a cărei pedală fundamentală a fost, este și va rămîne „dorul", expresie a incertitudinii:* „cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin?", *în formularea atît de sinceră a poetului.*

Pașind după această primă trecere în revistă recapitulativă a trei dintre cele mai pasionante interpretări ale legendei fiului risipitor la analiza volumului de versuri al lui A. E. Baconsky, constatăm ca o primă satisfacție nivelul artistic înalt pe care poetul îl atinge în majoritatea poemelor întrunite de data aceasta în volumul său. Chiar și față de volumul precedent, Imn către zorii de zi, *cu multe pagini de un lirism net superior mediei producției noastre lirice, A. E. Baconsky în noua culegere apare transformat, îmbogățit, înălțat. În primul rînd sinceritatea și spontaneitatea liricii sale, în ciuda formulei general reflectorii, produce plăcerea și voluptatea unei lecturi nestingherite de niciun balast sau accesorii insuficient asimilate.*

Volumul se compune din patru cicluri, iar poemul Fiul risipitor *este al 31-lea din 96, înscriindu-se la sfîrșitul celui de al doilea ciclu, în chiar centrul desfășurării liniilor de forță care parcurg paginile cărții. În felul acesta, el apare înzestrat cu virtuți definitorii atît din punctul de vedere al tematicii cît și al măestriei poetice. Apariția pe coperta cărții a titlului poemului* Fiul risipitor *nu este deci întîmplătoare, ci prin reluarea unor motive din cuprinsul poemului și varierea lor și în alte poeme, autorul alcătuiește un sistem, sau mai precis, o legătură contemporană despre cele trei sfere ale existenței: viața*

reală, viața visurilor pierdute și viața idealurilor de urmat, strîns legate și comunicînd dialectic între ele.

Acuma cîțiva ani A. E. Baconsky, exprimîndu-se într-un articol de alură programatică împotriva metaforismului excesiv dintr-un anumit sector al creației noastre poetice contemporane, a stîrnit nedumerire în primul rînd fiindcă, după concepția generală, mijloacele de expresie ale poetului sînt consfințite de tradiția milenară a poeziei. Originalitatea poetului, chipurile, ar consta exclusiv în consecvența cu care el își crează un sistem propriu de metafore în limitele variabilului posibil din cîteva zeci sau sute de valori constante. Faptul că acest sistem nu trebuie privit ca ceva închis îi permite evoluția. Mai în fiecare operă nouă, în raport cu necesitățile lăuntrice ale tematicii și mesajului, poetul își va îmbogăți limbajul, supunîndu-se supremei norme artistice a accesibilității.

Nimic din această concepție, supusă examenului critic, nu este greșit. Cu toate acestea, în creația noastră poetică apar cîteodată și versuri ca acestea: „Visam peisaje acustice / dealuri sonore piramide cu muzică piane abia înfrunzite / ... / și casele sunau galben și norii foșneau portocaliu și alunecau verde" *(Gellu Naum:* Heraclit*), care par a urma un singur scop: sfidarea bunului simț. Și totuși, aceste versuri au o tradiție străveche, amintind pasaje similare din Dante:* Paradisul, *Cîntul X, terțina 64:*

„Io vidi piu fulgor'vivi e vincenti
Far di noi centro, e di se far corona,
Piu dolci in voce, che'n vista lucenti..."
(Văzui fulgere multe iscîndu-se și desfășurîndu-se
Făcînd din noi centru și din ele coroană,
Mai dulci în voci decît în făptura lor lucitoare),

și similar cîntă Goethe în a treia Odă închinată prietenului Behrisch *„roata tunătoare" a soarelui, iar în poemul* Faust *un templu antic se transformă în întregime în muzică*), realizînd după regulile bunului simț pedestru o confuzie prin nimic justificată între percepții vizuale și auditive. Psihologia contemporană cunoaște totuși fenomenul sinopsiilor, denumite cu un termen mai vechi sinestezii, ca efect al încărcăturii afective mari cu care anumite idei, imagini sau amintiri produc în cîmpul conștiinței un ansamblu de procese asociative, în care nu se mai distinge între senzații vizuale, acustice, tactile, olfactive, cinetice și chiar kinestezice. In felul acesta, apariția unor metafore ca* „fulgerele cu glas dulce" *ale lui Dante sau* „roata tunătoare a soarelui" *a lui Goethe, evident nu prezintă nimic neobișnuit, lipsit de suport real și de logică. Mai mult, dacă ne amintim că misiunea poetului este aceea de a releva în opera sa acele laturi ale existenței noastre, laolaltă cu reflexul lor ideativ, și afectiv, prin care omul se manifestă mai plenar, mai spontan și mai dinamic, opera de artă trebuind să ne comunice în imagini convingătoare acele laturi care contribuie mai mult la mărirea gradului de conștiință socială și de aprofundare a vieții, eliberarea limbajului poetic de șabloane și ticuri metaforice se impune ca o primă datorie.*

Pledoaria lui A. E. Baconsky pentru un nou limbaj poetic — o nova loquendi ratio, *precum am putea spune — corespunde înainte de toate imperativului autenticității creatoare. Vom vedea cum în sensul acesta tîlcuirea poetică a străvechii legende despre fiul risipitor din volumul său actual de versuri ne permite identificarea concepției sale despre artă în raport cu societatea contemporană socialistă, răspunzînd la cerințele de frumos și poezie ale oamenilor muncii din patria noastră. Cu alte cuvinte: legenda fiului risipitor, în tălmăcirea lui A. E. Bakonsky, devine pentru el un prilej major de a-și verifica creația poetică în raport cu comanda socială a contemporaneității noastre.*

Poemul Fiul risipitor *evită orice suprasolicitare metaforică la adresa cititorului. Totul decurge limpede, ca o confesie de mult pregătită. După un preambul de șase versuri, schițînd lumea copilăriei lăsată în urmă, se enunță brusc tema centrală a poemului:* „Ca un moștenitor nechibzuit, / nopțile mi le-am risipit, rîzîndu-mi / de sfaturile celor înțelepți — / corbii și beduinii pustiului își schimbă azi inelele pe două / treimi dintr-un cuprins ce-a fost al meu, / iar în treimea ce mi-a mai rămas / stau răvășit de gînduri".

---

*) *Pe marginea sonetelor* Correspondances *de Baudelaire și* Voyelles *de Rimbaud s-au întreprins numeroase studii de literatură comparată. S-au cercetat atît antecedentele (J. Giraud a stabilit filiația Hoffmann-Baudelaire; dar sinestezii cunoscute de poet se găsesc și la Tieck și George Sand, iar teoretizarea unității artelor la Schelling), cît, mai ales, influența lui Baudelaire și Rimbaud (îndeosebi prin* Alchimie du verbe*) asupra unor poeți ca Swinburne,* Wilde, D'Annunzio, Marinetti, Doriio, Herrera y Reissig, George, Rilke, Droem și Trakl.

Urmează apoi un pasaj viu și cuprinzător, format din două unități sintactice ample, în care poetul apare cuprins în antiteza dintre dorința de a pune „ordine-n toate" și dorința combustiei maxime „ca o flacără pe comorile" patriei. Evident, dezbaterea dialectică între Eros și Ratio, care dinamizează de totdeauna tîlcul intim al legendei, este în felul acesta sesizată cu claritate și de A. E. Baconsky în importanța ei centrală. Și nici limpezirea conștiinței sale nu întîrzie. Doar din păcate, poetul nu-i descrie desfășurarea, ceea ce constituie, după sentimentul nostru, o lipsă destul de gravă. Căci în felul acesta, cînd în partea a doua a poemului îl arată în ipostaza purității gîndirii : „Timpul uitat al nepăsării mele / e pentru mulți o spaimă fără sens, / iar vorbele acelora ce-mi spun / că mai tîrziu gîndi-voi poate altfel — / stau ruginind în ploaie. N-am nevoie / de nici u n m a i t î r z i u și nici o vîrstă / nu-mi va suna arginții", *fiul risipitor apare numai zi numai ca un inspirat. În orice caz, clipa în care el a pătruns raportul firesc între persoana sa și colectivitate, rămîne în afara contexturii poemului. E sugerat doar rezultatul, iar certitudinea supremă o transfigurează în mod festiv versurile, ce e drept de o frumusețe aproape eschiliană :* „Va trece toamna scuturînd medalii / în somnul meu și-n calea tuturor — / și-n fiecare iarnă o bănuită-ntoarcere / va dobîndi nostalgica iertare / a fiului risipitor" *(p. 79 și u).* .

Pentru Rilke, fiii risipitori se recrutează din acea categorie de dezmoșteniți care, după un vers sugestiv din a VII-a Elegie din Duino, „n-au parte de cele premergătoare și cărora nu le aparțin cele viitoare". *Semnificativ, Rilke în același vers atribuie apariția lor vremilor* „înăbușitoare ale răscrucii" *istoriei. Fiul risipitor, așa cum îl concepe el, este matur pentru „întoarcerea sa acasă" în clipa în care — pasajul următor din* Însemnările lui Malte Laurids Brigge *este formulat în limba franceză spre a ieși mai bine în relief* — „sa patience de supporter une âme" *este călită în vîltoarea vremii. Inițial, fiul risipitor pleacase în lume* „pentru a nu pune pe nimeni în situația îngrozitoare de a fi iubit". *Motivul înlăuntrul dramaticei dezbateri între Eros și Ratio este hotărîtor, pericolul preponderenței iubirii fiind în economia așezării echilibrate a rosturilor acestei lumi tot atît de dăunător cît și a rațiunii. Aprofundarea acestei teze de altfel nu i-a aparținut exclusiv lui Rainer Maria Rilke. Am întîlnit-o și la André Gide și o mai putem regăsi și în dramoleta* Neghiobul și moartea *de Hugo von Hofmannsthal, în care Claudio, tipic reprezentant al estetismului pur, își exprimă dorul sentimental în axioma :* „A fi legat de cineva — da !" — și a lega puternic !" *Bineînțeles, prin întreaga sa structură sufletească, Claudio este incapabil de acest act, dorul său rămînînd mereu neîmplinit. Dar nici în* Tulburarea apelor *de Lucian Blaga situația nu este alta. Tragedia eroului principal se iscă tocmai din incapacitatea de a „lega" și de a „domina". Dacă în timpul acela Lucian Blaga mai era preocupat și de unele teorii ale lui Sigmund Freud îndeosebi cu privire la „narcisism", preponderența libidoului orientat asupra propriei persoane a eroului explică — cel puțin în contextul teoretizărilor lui Blaga din acea perioadă — pe deplin eșecul eroului său.*

Față de aceste interpretări ale legendei fiului risipitor, tălmăcirea ei prin A. E. Baconsky este caracterizată prin reintegrarea cît mai totală a eroului în noile realități sociale ale contemporaneității.

André Gide lasă deschisă întrebarea dacă prin întoarcerea sa acasă fiul risipitor își găsește fericirea. Rainer Maria Rilke sugerează întrebarea dacă după întoarcerea sa fiul risipitor va rămîne definitiv acasă. În interpretarea lui A. E. Baconsky, după cum am văzut, întoarcerea se prelungește pînă dincolo de pragul morții. Frumosul sfîrșit aproape eschilian al poemului înalță în felul acesta simbolica întoarcerii în sfere neatinse de predecesori în tîlcuirea legendei.

Am mai spus că, într-un sens tematic superior, volumul de versuri Fiul risipitor *de A. E. Baconsky constituie o unitate. Numeroase linii de forță se leagă mai mult sau mai puțin vizibil între diferitele poeme. Totodată însă există în acest volum și o vădită unitate a metaforei, realizată fie cu ajutorul unor leitmotive savant instrumentate, fie numai chiar cu ajutorul unor cuvinte-cheie : atribute adjectivale etc.*

Volumul se deschide cu un poem închinat prietenului nemaiîntîlnit — motiv nou în poezia noastră contemporană, alimentat din aceeași certitudine a reintegrării perfecte a fiului risipitor în noua ordine socială a României socialiste. Sugestiv, motivul reintegrării se află apoi și la baza poemului următor, Metamorfoză sublimă, *realizat în jurul motivului asimilării perfecte :* „fiece om îmi va da-nfățișările lui", *și tot așa el poate fi urmărit în întreg volumul. Ne vom opri doar la poemul* Umbra bătrînul domn, *închinat cavalerului de la Mancha. De altfel, prezența lui în contextura acestui volum nu surprinde cît de cît. A ieșit și el într-o aventură mult hazardată, lăsînd toate în urma sa ca după înfrîngere să se întoarcă — nu se știe dacă resemnat — acasă : itinerar nu lipsit de tragism. Totuși,*

cea mai frumoasă viață care a fost inventată cîndva de un poet pe seama unui „erou" este viața lui Don Quijotte. Pericolele pe care și le crează permanent le înfruntă cu egală vitejie oricît de înfricoșetoare ar fi ele. Impunătoare, totodată, puterea sufletului său, nediminuată, aceeași atît înainte cît și după isprăvile sale faimoase, iar drama sa amoroasă, în ciuda lipsei perfecte a celuilalt pol, este de o imediatitate învolburată, asemenea unui mare strigăt permanentizat. In felul acesta, figura Cavalerului de la Mancha ni s-a impus ca simbolul „faptei fanteziste", nu mai puțin hotărîtoare în cadrul culturii europene decît „fapta realistă" a lui Faust, îndelung deliberată pe baza cunoașterii aprofundate a sensului de urmat și după cîntărirea atentă a puterilor necesare înfăptuirii sale cu succes.

Asemindu-l „ulmului tăcut care doarme și toarce la geamuri" *sau unui* „lar rătăcit" *ce-i* „veghează căminul", *punîndu-și apoi întrebarea dacă nu cumva este doar* „visul falnic al anilor tineri, / visul acela ce seamănă / turnului gotic", *A. E. Baconsky se regăsește mereu față în față cu* „umbra bătrînului, bunului domn / cu scut și cu sabie neagră" *(p. 24 și u.). Confruntarea, în felul acesta, devine mai mult decît întîmplătoare, iar motivul turnului gotic — M. de Cervantes a fost contemporan cu arhitectul Juan de Herrera (1530—1597), creatorul unui nou stil arhitectural în Spania, caracterizat prin monumentalitatea clasică a liniilor și simplitatea ornamentației — ține parte de însăși vetustitatea lumii cavalerești în care crede bătrînul domn, fiind investit cu accente vremurilor iremediabil apuse.*

Nu mai puțin sugestivă este confruntarea poetului cu viitorul. In poemul Cariatide *sintînd — însuși titlul este un program întreg prin sinopsia cuprinsă în el — se reliefează puternic motivul reînnoirii:* „De unde mi-e dat să renasc, ce resurse de taină / din nou vor aduce lumina în cugetul meu? / Voi ieși iar la răspîntia timpului..." *(p. 131). Răspunsul la această întrebare îl dă* Elegia a IV-a *în versurile:* „Tu trebuie să uiți ce-ai fost, ce ești / semnul durerii singur va rămîne /... / Nu regreta, căci gîndurile bune / te vor urma și iarba ca o umbră / te va-nsoți — va fi destul un semn / să-i faci, ca să răsară lîngă tine". *(p. 136 și u.). Totuși, chezășia oferită de lumea organică, precum o arată* Lied nou, *trebuie dublată și de un efort susținut al conștiinței:* „Caut în oameni, caut în păsări, caut în plopi, / caut mereu o măsură a-naltelor gînduri" *(p. 133). Și bineînțeles, întrucît este vorba de un poet, darul înnoirii permanente nu rămîne străin nici de talentul său:* „Semn al iubirii de oameni e darul ce-l am / de-a pune cuvintelor nimburi — semn al iubirii / e darul de-a fi pentru tine, drumeț ostenit, / o fîntînă, un pom ori o piatră" *(p. 135).*

Lupta pentru însușirea celei mai înalte măestrii literare devine în contextul acestor considerații expresia aceluiași umanitarism cald și neobosit al poetului A. E. Baconsky. Ii putem urmări reușitele pe numeroase pagini ale volumului, în mai toate elementele acelei nova loquendi ratio, *pe care poetul și-a impus-o acuma cîțiva ani. Ne vom limita analiza totuși numai la cîteva puține elemente. Astfel, dacă în poemul* Melancolie de mare *din* Imn către zorii de zi *putea să figureze încă un vers ca acesta:* „Plaja galbenă — marea violetă și verde" *(p. 48), în volumul* Fiul risipitor *nu mai găsim niciodată în atît de strînsă apropierea a trei culori. Pînă și în poemul* Cromatism *(p. 54 și u.), închinat culorilor „înainte de stingere", orînduirea lor este mai chibzuită, poetul reușind acuzarea lor prin juxtapunerea a două culori complementare:* „Prin oglinzile mele vîntul / prinde în cocul galben al toamnei / un piepten albastru". *In* Doina tîrzie *(p. 56 și u.) alb-negru este investit cu sensul etic, istoric al anilor care* „s-au dus cu-ntîmplări și cu oameni". *Stolurile bolii ce* „ard peste craniul" *poetului sînt* „albastre și roșii". *O bogată întrebuințare mai găsesc în alte poeme galbenul, opalul, purpura. Nuanța preferată pare a fi totuși a aurului, care în poemul* Nud în întuneric *(p. 97 și u.) este încrustat în versul de o frumusețe optică rară:* „... cîteodată luna / venind prin geam îți aurește șoldul / ca vechilor statui...". *Cu aceeași putere sugestivă se folosește o altă nuanță metalică înrudită:* „fluvii de bronz topit alunecă pe boltă" *(p. 16). A conchide însă de aici că A. E. Baconsky ar imita hriselefantinele antice și că ar fi un poet de tip vizual praxitelic, cum se obișnuiește din partea acelor critici de o dubioasă cultură estetică, critici care la orice pas descoperă reminiscențe și asemănări, este inoperabil. In schimb e vădit că în mînuirea datelor senzoriale, poetul A. E. Baconsky procedează în mod deliberat, incifrînd operei sale numai acele nuanțe care fac parte integrantă din lumea ideilor poetice de la care pornind el își înfăptuește opera.*

La concluzii asemănătoare duce și examenul sintactic al creației sale. Se constată curînd că pagina e lucrată și prelucrată, cu suferință, speranță și succes. Astfel, totdeauna substanța ei este de o mare limpezime, iar ritmul, măsura și mișcarea fac să iradieze acel „maximum d'être" spre care poetul năzuește din răsputeri. Un exemplu pentru multe altele îl constituie poemul Cîntecul stelelor *(p. 125 și u.), o uriașă repetiție triplă a unor alcătuiri*

sintactice înrudite, în care vastitatea nopților luminate de stele, întinderea uriașă a fluviilor în care astrele se reoglindesc și chiar ceața și ploaia care acoperă temporar cerul, sînt magistral redate prin amploarea dicțiunii; dar nu lipsește nici adîncimea sufletului prin care toate acestea se răsfrîng, dinamizindu-l prin simbolica lor în ritmul timpului istoric al zilei de azi.

ANDREI A. LILLIN

NICHITA STĂNESCU: „DREPTUL LA TIMP"

„La grâce est plus belle que la beauté"

Vorbele bunului fabulist redevin, în prezența lui Nichita Stănescu, adevărate. Este acesta secretul poeziei lui — poezie fascinantă, dar altfel frumoasă în contextul liricii noastre? Este, oricum, o posibilă explicație a ne scio quid-*ului fermecător din versurile sale, altminteri inanlizabil, și, desigur, dificil de prins în formule. Este evident, pentru oricine, că unele strofe de-o stîngăcie grațioasă nu au, de fapt, nimic „frumos":* „Trupul meu, cu vedenii cu tot, / a adormit dimineața, întins pe podele. / Rîd și mă bucur ca un savaot, / și plec cît mai repede cu putință, / dînd mai întîi colțul cenușiu al străzii, / și apoi, de-a dreptul prin mijlocul bulevardului, / fără teamă c-aș putea fi stîlcit din întîmplare / de vreo limuzină oarecare" („De-a sufletul", O viziune a sentimentelor). *Și totuși sînt admirabile. Într-adevăr grația e mai frapantă decît frumusețea.*

Ceea ce respinge din capul locului acest poet și această poezie sînt stările definitive. De unde inconsistența de oase de pasăre a versului său, de nori diafani, de frunziș („carcasă de frunze") *primăvăratec. Nichita Stănescu* iubește — *à propos de Baudelaire — mișcarea ce deplasează liniile. Frumosul baudelairean, impasibil,* „tronează în azur ca un Sfinx neînțeles". *Nichita Stănescu exaltă lucrurile, ipostaze mobile, multiple ale unui frumos de esență veridicului, oarecum extraestetic, surprinse în momente de bruscă iluminare:* „Voi, lucruri, Sfinxuri mișcătoare / și tu, iluminare!" (De-a sufletul). *El neagă frumosul static, lumina lui egală,* „visul de piatră" *și cînd zice* azur *zice* translucid („adevăr științific) *nu* albastru *(pictură). El vorbește mai ales de „întîmplări"* („o întîmplare a ființei mele"), *face un fel de* cinéma-vérité, *filmîndu-și „viziunile", visurile, scrie la lumina electrică a fulgerelor (uneori a* blitz-*ului de magnezium), fără a cultiva poze prometeice. El iese în fața lui Jupiter tonans cu un fragil zmeu, de mătase, ca Franklin (și poate ca Edgar Poë). Experiențele lui poetice aduc cu fotografierea efectelor luminoase din tuburile lui Crookes. De aici — absența sentimentalismului (totală), anecdoticului, pitorescului; de aici — o mare, necesară (pentru experimente) libertate, derutantă pentru unii, revoltătoare pentru răuvoitori, dar de loc anarhică. Totul este posibil în universul imaginat de Nichita Stănescu (în fond, știința îl autorizează): metamorfozele subite* (Șuier luna și o răsar și o prefac / într-o dragoste mare". Emoție de toamnă, O viziune...), *levitația (exemplele sînt inutile). Poetul e cînd pieton al aerului, cînd om invizibil, cînd* passemuraille: „un fantomatic trup treceam / prin ziduri și prin trunchiuri mari" (Tei nocturn, Dreptul la timp). *Circulă prin aceste versuri imateriale un* „zigzag iubit, visat aproape, / pe mări de caraibi și saragase, / a / inimii eliberate din sclavia / țărmului strict de nervi și oase" (* * *, Dreptul la timp). *Poetul aparține — s-a spus — familiei (era să zic: cosîngean) lui Ariel. Prin relativismul spațiului și timpului, pe care îl evocă și invocă, poetul încearcă, de fapt, să plonjeze în absolutul unic al lucrurilor, „iluminate" prin repezi și penetrante fulgurațiuni:* „Dau strigăt de plăcere și strigarea / înțepenește-n aer, ca un pod, / pe care trec retrageri de armate / cu trup verzui, miriapod". (Descoperirea stelelor). *Pură poezie de cunoaștere, în intenții și realizare, de un fel analog, dar mai rafinată, cu* Transcendentalia *lui Camil Petrescu.*

Eforturile, crisparea sînt absente. Poetul poartă vestminte suple. E o mare dezinvoltură în aceste versuri — reflex și laudă epocii noastre. Stîngăcia (juvenilă și tandră) provine nu din teribile tensiuni (ca la Arghezi), nici din mutism cronic (ca la Bacovia) și e nespus de grațioasă. Ceva din grația aeroplanelor lui Vlaicu (evocat, de altfel, undeva: „Voci de

bărbați pluteau încet pe frunze / spre un timpan mai pur și mai perfect / care din cînd în cînd părea că le-nțelege / timbrul distinct, / sub cerul drept", (Vlaicu zburînd). *Ceva din grația arlechinilor lui Picasso, a Pierrotului lunar sau, mai bine, a lui Daphnis și Chloe într-un eden frunzos, a* Dianei *eminesciene:* „S-a desprimăvărat pădurea. / E o nouă viață-n orice zvon / Și numai tu gîndești aiurea / Ca tînărul / Endymion... Ah! acum crengile le-ndoaie / Mînuțe albe de omăt / O fată dulce și bălaie / Un trup înalt și mlădiet / Un arc de aur pe-al ei umăr, / Ea trece mîndră la vînat / Și peste frunze fără număr / Abia o urmă a lăsat".

Poetul are oroare de materiile dense, dure. Înseși rocile sînt aici spongioase, ușoare. Nichita Stănescu preferă teii, lemnul lor dulce de esență slabă, păsările, frunzele, aerul. Deși este o poezie senzorială — Dreptul la timp *s-ar putea, eventual, numi:* Dreptul la simțuri (*v.* Savonarola) — *poezia lui Nichita Stănescu nu are nimic senzual, carnal. Vegetația lui nu fructifică, se rezumă la inocente înfrunziri:* „A da cu vedere merele verzi" (Invocare) *este a comite un suav act de cunoaștere. În rest — frunzișuri și fire de iarbă. Un luptător* „e cu ochii, în frunze („altul cu ochii în lacrămi") (Quadriga). *O frunză cade* „și-un sentiment se-nfășoară în jurul ei" (Schimbătorul de viteze). *Uneori* „se mișcă dintr-un braț / și cîteva frunze îți cad înainte" (Cîntec). *Poetul serbează* „aniversarea frunzelor" (Frunzișuri), *exaltă* „frenezia verde de-a fi iarbă" (Corespondențe), *are nostalgia femeii — plantă:* „Mi-ar fi plăcut să fii mai bine-o plantă. / O iederă să fii lîngă obrazul meu, sunînd, / cînd reci curenții serii vin în pantă / din cerul rezemat pe-un singur gînd / ... / S-aud cu-o frunză, cu o rădăcină, / mi-ar fi plăcut un anotimp sever / cînd ultimele ghețuri se dezbină / în ele însele. Și nu au loc și pier". (O iederă să fii). *Este o mare exultanță în prezența ierburilor vecină cu aceea a lui Ion Barbu din* Mod: „Înaltă-n vînt te frîngi, să mă aștern, / O, iarba mea, din toate mai frumoasă". *Adolescentină, poezia lui Nichita Stănescu este ușor frigidă ca melodiile lui Mozart. Din tufișuri nu ies capete de fauni, (cisilueta) de o stranie splendoare a Artemisei, evocată cu dor de „tînăr Endymion", cu temerile și extazele unui Acteon:* „Tigrii sînt zvelți, fiindcă-i iubește ea. / Ea e Artemis! Ea poate, ea știe. / Palisandrii se-nchină cu umbră grea, / cînd trece și sună sandaua ei vie. / Ea-și ține inima în trupul meu ! și coama și-o ține în ramuri. / E arcul ei vertical curcubeu / De degete-i flutură flamuri. / Ea e Artemis! Vorbește cînd vrea / Tace cînd vrea, ca delfinii / Ea vede zigzaguri numai de stea / și gîndește ca iarba, în linii. / Ea-și ține timpul în reci nisipuri / dintr-o clepsidră de noapte-zi / Dacă vrea ea, pe chip, șapte chipuri / ca ale mele îi pot străluci" (Artemis).

Nu se poate spune că acest volum e superior celui (excelent) din 1964, nici că ar marca o treaptă absolut nouă în evoluția poetului. Dreptul la timp *reprezintă latura mai reflexivă a poeziei lui Nichita Stănescu, o vagă accentuare a eminescianismului său structural. „Viziunii" i se substituie meditația, „revelația", mai bine zis, deși diferența dintre revelație și viziune e minimă. Cuvintele se organizează, aici, mai muzical, după regulile unei eufonii discrete, ceea ce face să dispară „explicațiile" grațios — prozaice din* O viziune a sentimentelor. *E mai mult rafinament și mai multă incantație. „Criza de creștere" (N. Manolescu) pare depășită, obiectul acestor poezii, deplasîndu-se de pe o anume gesticulație pe reflexele ei în conștiință.*

Eminescu este elogiat, „interpretat" (în Quadriga*) în sensul unei zeități dualiste și tutelare:* „Șuieră o quadrigă pe cîmpia / secundelor mele. / Are patru cai, are doi luptători..." *Din Novalis, prin Eminescu, vine simbolul florii albastre, culoarea nostalgiei de infinit:* „Și pentru durerea cea mare, albastru i-am zis" (Enghidu). „Ficțiunile adolescenței" *sînt „un dulce lemn de tei".*

În Tei nocturn *avem cel mai frumos omagiu care s-a adus vreodată, teiului eminescian:* „Spre șerpuitul pom în sus / prin seara atîrnînd fîșii / la două case negre, dus / cu gîndul, gînduri regăsii. / Un fantomatic trup treceam / prin ziduri și prin trunchiuri mari / Și încă un copil eram / printre-nțelepții solitari / care-au murit de-atunci lăsînd / nocturnul tei, lemnos cercel, / lin, la urechea serii balansînd / un leagăn pentru dat idei în el".

Timpul revelațiilor — *din care am citat mereu — este cel mai unitar ciclu al volumului. Interesant e, printre altele, tripticul de poezii pe motive antice:* Euridice, Artemis, Către Galateea. *Prima trădează orfismul lui Nichita Stănescu, prezent și aiurea, tendința cum ar fi spus Barbu, de* „ridicare la modul intelectual al Lirei. Faptul poetic inițial: cununa înflorită și Lira". *De altfel, poetul pare a satisface acest deziderat, dată fiind* „puritatea aeriană" *a versului său.* Artemis *este, în fond, o filozofare inefabilă pe tema eternului feminin. O idee foarte generoasă, mereu actuală are* Către Galateea: „Îți știu toate timpurile, toate mișcările, toate parfumurile, și umbra ta și tăcerile tale, și sînul tău... și nu mai am răbdare și genun-

chiul mi-l pun în pietre și mă rog de tine, naște-mă". *Cu alte cuvinte, Pygmalion trebuie să renască veșnic, să se realcătuiască după chipul și asemănarea propriei ficțiuni.*

Pe alocuri persisită frenezia imagistică. După o fază de relativ ascetism metaforic (O viziune a sentimentelor), *poetul redevine baroc:* „Intretăierea" *poetului, în vărduh, cu un* „suflet plutitor", zvîrlit în sus *„de o ciupercă a Hiroșimei"* (O viziune...), *are un sens precis.* „Intretăierea" *cuvintelor* (sînt, ești), „leneșe prin norii leneși", *cu* „oladezul zburător" (Dreptul...) *e gratuită. Nu lipsesc nici combinațiile fortuite de vocabule sonore și goale:* „Ding-ding lîngă soarele aprig, / ding-ding lîngă soarele-ncet, / dang-dang lîngă soarele palid / dong-dong lîngă cel violet". (La ceasul cu arlechini).

Poemele (Dreptul la timp, Enghidu, Indoirea luminii), *de o mare altitudine a ideilor, ar merita o analiză separată, deși se integrează perfect ansamblului (a dovedit-o George Munteanu în cronica din* Contemporanul).

Nu pot fi trecute cu vedere, desigur, anumite zone aride, unele dispersări de sensuri care duc la absconzități, nefirescul unor fraze (mimate parcă, uneori, după cele rilkeene din Sonetele către Orfeu). *Chestiuni explicabile, poate inerente, la un poet fecund și, mai ales, de o atare originalitate și de așa mari ambiții de explorator de* terrae incognitae, *la un poet ce refuză orice colaborare cu atlasurile poetice obștești.*

Dreptul la timp *simbolizează, pornind de la un fapt autobiografic, interferența unui destin individual cu destinul colectiv, social-istoric, poate nașterea unei întregi generații, vegheată de stelele acelui* „cutremurat Februarie de luptă". *Deci nu neapărat* „unicitatea propriei iviri" *(George Munteanu). Se reține, mai ales, acest periplu grav, prin anotimpuri:* „și iarna și-aruncă trupurile înfrigurate / în carcasa de frunze a primăverii, / și primăvara și-aruncă arborii-nfiorați, / pe marea umflată a verii, / și soarele verii, alunecînd, izbește / și doboară fructele toamnei. / Și toamna intră cu prora ei / de spărgător de ghiață / în miezul alb al iernii, / și-l despică, și-l sfîșie / și-l frînge, și-l rupe".

Enghidu — *poate cel mai frumos dintre ele — copleșește prin meditația profundă, de un calm suveran, cu toată neliniștea întrebărilor:* „Ieși din cort, prietene, să stăm față în față, / privindu-ne, să tăcem împreună, mereu întrebîndu-ne / în sine celălalt dacă e / și cum pe sine însuși se simte. / Joc de-a rostogolul, cu pietrele / de undeva stîrnite, spre altundeva". *Poetul invită la o confruntare cuceritor de umană, între esențele cele mai intime, afective și spirituale, care fac din diversele individualități veritabile unicate.*

In fine, Indoirea luminii *(căutare a timpului pierdut prin „experiențe" einsteinene, întrebări și neliniști în cîmpul cunoașterii, viziuni cosmice și revelații subterestre etc.) este o laudă a* „prezentului vieții mele". *Prezent care,* „lucidități, dar și candori / amestecîndu-le de-o seamă", *nu e altceva decît ecoul pur, în maturitate, al copilăriei.*

ȘERBAN FOARȚĂ

SENSURI ALE REFLECȚIEI LIRICE ÎN POEZIA TINERILOR

Una din caracteristicile poeziei moderne universale, începînd mai ales cu generația postsimbolistă, este intelectualizarea lirismului. Procesul poate fi urmărit, desigur, și în poezia românească antebelică și se continuă, firesc, din perspectiva umanismului filozofic socialist, după Eliberare.

Respingînd obișnuința (va părea poate ciudat) comitem un hiat și urmărim fenomenul numai la generația tinerilor poeți. Nu pentru că el ar fi absent la creatorii maturi. Dimpotrivă. Cum însă grupul tinerilor se relevă, ca factură de gîndire și expresie, din ce în ce mai închegat, în ultimul timp considerăm oportună semnalarea și definirea în cadrele lui a unor direcții.

Tinerii poeți — debutanții (Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Grigore Hagiu, Damian Ureche etc.), cei care se află la al doilea sau la al treilea volum (Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Anghel Dumbrăveanu, Ilie Constantin, Petre Stoica, Miron Scorobete etc.), sau cei care nu și-au spus încă cuvîntul într-o plachetă (Crișu Dascălu, Marius Robescu, Horia Guia, Georghe Suru, Al. Protopopescu etc.) realizează, firesc, legătura de filiație, nu numai cu frontul poeților maturi, ci și cu tradiția poetică, românească și universală, anterioară.

Robusta atmosferă pe care o degajă noua generație n-a scăpat nici poeților mai vîrstnici. Nina Cassian, într-o frumoasă poezie cu sens programatic (*Tribuna,* iulie 1965), o semnalează.

S-a relevat deja „substanțializarea“ și „interiorizarea“ liricii românești în faza actuală (Eugen Simion, Paul Georgescu). Inclinația spre conceptual și reflexivitate, de care vorbeam, proces organic, reflectînd substanța evoluțiilor din conștiință, este manifestă și în producțiile celor mai tineri.

Două sînt, cel puțin, motivele pentru care se poate considera *tendință* fenomenul amintit; *atitudinea reflecxivă,* foarte frecventă, a tinerilor poeți și *aplecarea spre cerebralitate.* Cele două aspecte, deși se întîlnesc pe undeva, sînt în fond divergente, ca două fațete opuse ale aceluiași fenomen: prima reprezintă o *interpretare* a realității și, ca atare, are un caracter profund subiectiv; a doua, este *aplicarea* unor concepte filozofice la realitate, o abordare, deci, impersonală, prestabilită.

Să încercăm a surprinde unele direcții propri tinerei generații care cultivă poezia reflexivă (numim cu un termen foarte larg o întreagă categorie, pezia filozofică, gnomică, conceptuală și chiar cea erotică cu nuanțe de meditație).

O primă orientare mi se pare că este cea a *romanticilor vizionari.* Prin sensul, profund umanist, al gîndirii lor, prin tendințele de evaziune ale eului liric și dinamismul imaginii fundamentale (dinamism corespunzînd naturii active a conștiinței), poeții care aparținînd (fie chiar parțial) acestei direcții amintesc de creația withmaniană. Cu toată unitatea de temperament artistic, ei se dezvoltă divergent, însă în funcție de personalitatea creatoare a fiecăruia, în tipare stilistice din ce în ce mai proprii. Cîteva coordonate domină lirismul poeților de o atare structură. Trăsătura specifică este cum am mai spus, *tendința de extindere.* Reținem: *expansiunea spațială* — proiectarea eu-lui liric în zonele extraterestre sau în spațiul din afara individului — și expansiunea temporală — ieșirea din cadrele

duratei obiective (estetic, desigur), trăirea în viitor. Departe de a fi o atitudine filozofică sau etică (evazionism), expansiunea de care vorbeam are numai sensul unor simboluri. Ea reprezintă exultanța trăirilor și a participării, dorința de a apropia idealurile năzuite și de a dimensiona în tipare nelimitate realitatea actuală. Se opune, prin substanță, evaziunilor onirice (Mallarmée sau Paul Valéry) sau celor în căutarea de „absolut" (Arthur Rimbaud).

Un grup numeros de tineri poeți trăiesc exploziv în straturile cosmice. Ca atare, elementele astrale intervin frecvent în *lexicul poetic*, în *structura metaforelor*, sau ca simboluri ale unor elanuri și ale unor valori etice. Iată doar cîteva exemple din domeniul lexicului poetic care ni se par concludente, în acest sens: *Sori, astre, spații, orizont, cer, planetă, nucleu și raze, bolți, stele,* — din primele trei poezii (*Tot ce iubesc, Tu ești cîntecul meu, Revoluție, Lenin*), extrase din volumul *Autoportret în august* de Grigore Hagiu. Sau: *aer, auroră boreală, nori, sori, stele, boltă, cerurile* (mov și albastre), cuvinte luate cu totul la întîmplare din ultimul volum al lui Nichita Stănescu, *Dreptul la timp*. La fel de semnificativă mi se pare, apoi frecvența obsedantă, în ciclul *Discurs despre tinerețe* din volumul *Pămîntul și fructele* de Anghel Dumbrăveanu, a verbului *a zbura* cu sinonimele lui poetice: *„izbucnesc, orașe", „să zboare mai sus", „urcă, să se înșurubeze în spatii" „declanșînd", „răsucite spre cer" „zvîrlite în sus", „urcînd în azur"*.

Cerurile sînt, pentru Nichita Stănescu (și nu numai pentru el) simboluri ale cunoașterii elevate: *„Stau în jurul meu, în cercuri tot mai largi Cerurile mov și cerurile albastre / Unele sînt clare, altele sînt vagi / și-mi mut pasul și cu el se mută / Cerurile mov și cerurile albastre / care-mi mușcă fața, s-apoi mi-o sărută"*. (*Cîntec de dimineață*). E, aici, nu numai tendința de a se plasa în spațiul galaxiilor, pentru a gusta experiențele cunoașterii, deci nu numai o extindere a eului poetic înafara universului intim, ci și o materializare a procesului cognitiv, abstract prin excelență. Anghel Dumbrăveanu, are viziuni cosmice hiperbolice (cu implicații de simbol certe): *„Pe cei de-o vîrstă cu mine îi cînt, / Cu pieptul ars de soarele înălțimii, / Pe cei de-o vîrstă cu mine îi cînt, suspendați între azur și pămînt / Să indice zborul luminii..."* (*Poem tînăr*). Prin aceasta, anunțăm de fapt, încă o trăsătură a tipului reflexiv romantic contemporan: *senzorialismul*.

Uneori însă tendința de expansiune a eului liric îi duce pe poeți la hiperbolizări stranii dacă nu rizibile. Spicuind din *Luceafărul*, iulie 1965, următoarea strofă: *„Curînd am să ajung în culmea bărbăției / Pot să adăpostesc pămîntul dacă plouă..." — tovarășa secretară e imposibil să intru / în fotografii 6/9..."* (Al. Protopopescu, *Fotografiile*).

Expansiunea eului liric ia și alte forme particulare: nevoia poetului de a ieși din sine, de a se contempla din afară, manifestă la același Nichita Stănescu: *„Stau în jurul meu, în cercuri tot mai largi"*. Atitudinea denotă, undeva, dorința de obiectivare și e legitimă la un poet de tip senzitiv ca Nichtia Stănescu. Obiectivarea față de universul propriu, afectiv și moral, prin ieșirea din sine, duce, la unii poeți, la o foarte interesantă capacitate de fragmentare, lucidă și minuțioasă, a senzațiilor (sub care curge fluviile trăirilor). Am reținut poezia *Imponderabilitate* a lui Ion Alexandru: *Pămîntul se retrăgea din mine / Tăcînd cîte puțin... / Dintr-un gest deveneam zbor / Dinspre lună spre soare*"), iar de la Nichita Stănescu următoarele versuri din *Cîntec de dimineață: „Timpul e mirat, și o ațipire / duce rînd pe rînd din trupul meu / ba o mînă, ba un ochi subțire / într-o liniște fără culori mereu"*.

Iată acum forme ale expansiunii temporale. Nichita Stănescu trăiește exclusiv dincolo de timpul dat. Poetul refuză trecutul, îl ignoră și sare din prezent, atras din mirajul fermecător al viitorului: *„Există numai ceea ce va fi / numai întîmplările neîntîmplate"* proclamă poetul categoric. Sau: *„Amintirea întîmplărilor mele / vine din viitor nu din trecut"*; intervertirea, ilogică pe plan obiectiv, posibilă numai poetic (simbolic), răspunde firesc trepidației în care trăiește conștiința contemporană.

Grigore Hagiu exaltă același sentiment al extensiunii temporale: *„Mă depășește după încordarea de zi / Un abur desprins din substanța mea vie, / o descărcare mai densă de energie, / desemnîndu-mă-n aer, cum încă nu sînt, dar voi fi / viitorul mă soarbe cu patimă fulgerător (Cîntec),* iar Petre Stoica *(Pietre kilometrice),* cu același simț al anticipației declară: *„Voi trăi milenii la rînd / în cei ce vin / prin culoarea timpului arcuit"* (*Comunistul*).

Durata, categorie obiectivă, se subiectivează în viziunea trăirii frenetice a acestor exuberanți tineri romantici. Perceperea afectivă a timpului e o cucerire a sensibilității moderne. Tudor Arghezi însuși (mai ales în *Cuvinte potrivite* și *Versuri de seară*) a

a exprimat nuanțele subiective ale duratei. In viziunea tinerilor din noua generație poetică, depășirea timpului capătă înțeles simbolic social. Poetul depășirilor perpetue, Nichita Stănescu, redimensionează în retorta trăirilor sale, lungimile duratei. Timpul, (epocă soscială sau clipa afectivă) e redus constant la secundă: *Ne sfîrșim' în spațiu dat rezimați pe coloana acestor secunde"* (*Bazorelief cu îndrăgostiți*; *„Goana norilor albi, goana norilor lungi mînă din urmă secundele"* (din *Dreptul la timp, II.*); *„Noi locuitorii acestei secunde"* (*Cîntec*); *„... Piatra secundei / plesnită" (Invocare).* Această viziune „accelerată" asupra lumii, valabilă pentru întreaga generație aproape, e anunțată programatic de Nichita Stănescu în *Schimbătorul de viteze*: *„Cade-o frunză, și un sentiment se-nfășoară în jurul ei / mult mai rapid, căzînd spre lume".*

Consumîndu-se în arderi intense, în care temperatura prea înaltă uneori a participării topește luciditatea, ridicînd-o la zone exterioare, aceste temperamente lirice, sînt pîndite, nu arareori, de pericolul verbozității sau al hiperbolizărilor absurde. Iar meditațiile, împinse în afară, devin incandescente fulgurații, rotite pe mereu aceeași orbită. Astfel, nu am reușit să receptăm o poezie ca *Turnare de soare pe pămînt* (Nichita Stănescu), alteori mi s-a părut mimată, profunzimea filozofică (*Marină* de Anghel Dumbrăveanu), iar la un poet de o autentică gravitate reflexivă, de cele mai multe ori, ca Dim. Rachici, descoperim un ton supărător declarativ (*Oceanul*) sau prozaic (*Descoperitorul de planete*). Absconsitatea pîndește versurile, atunci cînd poetul, în risipă verbală, nu e capabil să elimine echivocul, (*Bătrînul din vie* și *Somnul mîinilor* de Vileta Zamfirescu, *Gazeta literară*, iunie 1965).

Spuneam că o particularitate a poeților aparținînd acestei direcții este perceperea senzorială a realității. Surprindem o pletoră de explozii senzitive, de transferuri între afectiv și senzitiv, de substituiri între trăire (sau experiență) și senzație. Pe această linie grupul în discuție amintește vădit de „sinesteziile" și „corespondențele" simboliste. Spre deosebire însă de poeții acestui curent, care căutau în unitatea lumii urmele unui spirit universal, poeții materialiști afirmă, sub această euforie coloristică a simțurilor unitatea materială a lumii. Pe această linie, iată, euforie coloristică la Horia Guia: *„O beție de alb / s-a îmbătat cerul / s-au îmbătat păsările lui / și rătăcesc calea laptelui"* (din *Orizont* 1964 nr. 4), sau freneze, tot aromatică a senzațiilor, la Nichita Stănescu: *„Spirala albastră, sfîșietoare / ridînd aerul acestei seri și ce dulce-amară ninsoare / strînește prezența ta în încăperi* (din *Spirala albastră, sfîșietoare*).

Transferurile dintre senzații și stări trebuie să aibă la bază însă un complex firesc de analogie. Exemplificăm negativ din poezia amintită a lui Al. Protopopescu, menționînd că există regretabil de multe atari mostre: *„Dealtfel se cere în poze să fii, / ceerbral, fotogenic de trist* (sic!) */ concentrat; / nu pot trăi nici o clipă în fotografii / eu sînt în realitate azuriu de distrat* (sic!). Il credem sincer pe tînărul poet, de vreme ce singur pretinde cerebralitate (în fotografie!) și tot de bună voie, își recunoaște incapacitatea.

Alături de atitudinea reflexivă în fața realității, relevăm, în linia intelectualizării tinerei noastre poezii, aplicarea conceptului la liric, ceea ce implică o notă oarecum „impersonală". Este vorba aici de poeziile care versifică concepții filozofice (legile dezvoltării, gîndită, ci percepută, și simțită, iar gradul transfigurării artistice măsoară reușita. Iată de pildă) și nu sînt rare exemplele. Fiind vorba de poezie, însă, dialectica trebuie să fie nu exemple: *„Beau apă înainte dea-mi fi sete, / visez corăbii înainte de a ajunge la mare,* (Ion Alexandru, *Sora mea, Gazeta literară*, aprilie 1965). Vasile Nicolescu (*Meditație*) sesizează transformările imperceptibile, din mereu aceleași, tipare: *„Niciodată același / niciodată cu mine însumi egal / integrat într-un ritm neobișnuit."*

Alături de atitudinea reflexivului romantic, extravertit și dinamic, în tînăra generație lirică semnalăm și tendința reflexivului intravertit, echilibrat. Reprezentativ mi se pare, în acest sens, Cezar Baltag. Dacă, ultimul său volum (*Vis planetar*) nu-l reprezintă în plenitudinea personalității sale artistice, versurile publicate posterior în reviste (anul trecut și cel curent) îl proiectează, deodată, ca pe o voce deosebit de profundă în lirica noastră moderne. Atitudinea reflexivă îi este organică. In opoziție cu ineandescența exterioară, exultînd în senzații ascuțite, a reflexivilor romantici analizați, trăirile lui Cezar Baltag, nu sînt „secunde" frenetice, dureroase prin intensitate, interiorărizări, depuneri, în care elementele, atrase în cîmpul analogiilor, se esențializează, devin fundamentale. Timpul predil ct e durata, cu dimensiunea ei străveche trecutul. N-am vrea să se înțeleagă cumva că insinuăm apetituri regresive la Cezar Baltag. Dimpotrivă. Durata e văzută ca o categorie filozofică, ca un depozit milenar de experiențe și tradiție. Timpul, ca atare, nu mai e *secundă*, ci *Cronos* (simbolul perenității). Exemplu: *„Vîslesc. Curg frunzele. La capăt / Il văd pe Cronos, dilatînd / Pupila lui săpată în ora / smulgerii celui*

care sînt." (*Poetul și dragostea, Gazeta lit.* mai 1964). Timpul e văzut însă și ca simbol al dialecticii : „*Cel ce nu e a venit, / Cel ce e s-a risipit, / Eu însămînțez în lucruri / Sufletul lui Heraclit*" (*Ceasornicul, Gazeta lit.* decembrie 1964). Sau, în sfîrșit, ca memento al dispariției, al intrării în circuitul mineral al naturii : „*Cîndva pe irisul albastru / dintre odată și nicicînd / va trece discul unei inimi / zenitul bolții eclipsînd. / Atunci strigat voi fi de plante*" (*Poetul și dragostea*). Ipostaza predilectă este interiorizarea. Coborînd grav în sine, Cezar Baltag găsește nebănuite urme ale apartenenței sale la solul natal, la materia văzută dialectic, la tradiția spirituală a poporului nostru (vezi frumoasa poezie *Ecou la Vasile Cîrlova, Gazeta lit.*, decembrie 1964). Expansiunile sale nu sînt extraterestre ci cufundări cu pămîntul și vegetația lui („*Fotografia omului e o frunză... Eu însumi sînt o respirație a capacului*" sau : „*Eu sînt omul care / Inima-și clădi din pămînt și soare-n / revărsat de zi. / Iar în stînga mea / Ilfovul curgea / ... Dîmbovița încet mi-a trecut prin piept*"*(*Doina lui Bucur*). Cînd se plasează în galaxii, subliniindu-și simbolic dinamismul, extinderea nu e exuberantă, ci o osmoză lentă, de esență : „*Primește-mi sîngele, Cassiope, / Calea Lactee, foc și vis mereu / fii Crisalida învăluitoare / fii trupul neastîmpărului meu / Atunci ostatec să rămîn la stele, / bogat triumf și temelie lor / Eu înmiitul, setea serpentina, / Destinul sieși neîncăpător*".

Temperatura înăbușită, cu nimic mai scăzută, prin aceasta, a versurilor sale de meditație, din care n-am amintit decît o mică parte și-un anumit aspect se evidențează și în eleganța și-n echilibrul formei. Cezar Baltag este unul din puținii poeți tineri care prelungesc solemnitatea gravă și incantatorie a versului eminescian.

Din aceeași familie temperamentală, dezvoltați fiecare pe drumul propriu, fac parte Adrian Păunescu și Crișu Dascălu, ambii foarte tineri reprezentanți ai lirismului actual. Poate, încadrarea lui Adrian Păunescu, poet deopotrivă al gesticulației lirice, aici suscită anumite nedumeriri. E greu, desigur, de surprins sensul de evoluție al unui talent incipient, mi se pare însă că prin ceea ce are mai solid în structura sa, Adrian Păunescu se va dezvolta în acest sens. (vezi *Ezitare*, fundamentală, cred pentru volum — *Ultrasentimente*). In aceeași direcție, a unui lirism de reflexivitate esențială, vedem evoluția lui Crișu Dascălu. Decupăm cîteva versuri semnificative : „*Sînt atît de îndrăgostit / încît locuiesc de-a dreptul în inimă / alergînd mereu prin artere*" (*Cîntecul vînătorului de zimbri, Orizont* 1965, nr. 6). Sentimentul, trăirea, cum se vede, nu se consumă exterior, ci în magma intimă a poetului.

Notabil ca idee (demitizarea și umanizarea ca atare a unor simboluri literare) și tot atît de notabil ca ton, voit oral, este poemul *Robinsonada,* de același poet. Remarcăm gradul de generalizare filozofică, pe care, de la titlu încă, se proiectează poezia. Poemul se vădește superior în comparație cu unul identic, pe linie tematică, al Anei Blandiana (*Persoana întîia plural*).

Problemele ridicate de ceea ce numeam intelectualizarea liricii noastre sînt mult mai bogate. Rămîne descoperit, de pildă, sectorul reflexivului sentimental, erotica de implicații meditative, poezia obiectelor diurne, a inefabilului. Poeți ca Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nichita Stănescu, (fin observator a inefabilului), Damian Ureche, Ilie Constantin, Anghel Dumbrăveanu, sau Horia Guia aduc certe contribuții. Este grupul de tineri ai condeiului care fecundează linia neosimbolistă din literatura universală (Paul Eluard, André Breton etc.), cea blagiană și, parțial argheziană, din lirismul românesc.

Oricare ar fi, însă, direcțiile creatoare, un fierbinte patos al meditației îi unește pe toți acești tineri reprezentanți ai poeziei noastre actuale. Gravitatea și seriozitatea actului poetic, sinceritatea lor juvenită, adăugată acutului simț al contemporaneității, înobilează creația tinerei generații.

OLIMPIA TERNOVICI

HORIA FURTUNĂ
(EVOCARE)

O prietenie adăvărată e un titlu de mîndrie.

Voltaire spunea că numai oamenii de bine au prieteni, pe cînd cei răi nu pot avea decît complici.

Unul dintre prietenii cu care m-am putut mîndri, de care m-a legat o îndelungată afecțiune frățească și o mare asemănare a îndeletnicirilor, a fost poetul Horia Furtună. În anul 1902—1903 eram elev în clasa a patra a liceului Matei Basarab din București. Două mari preocupări extra-școlare îmi umpleau tot timpul liber. Mă pasiona chimia și îmi improvizasem în camera mea din casa părintească un mic „laborator" de chimie. Mai întîi pe o etajeră cu două planuri, apoi extinzîndu-mă cu încetul pe încă două mese, îmi adunasem o mulțime de substanțe în sticluțe și borcănașe, îmi procurasem lămpi de spirt cu trepied, o mică balanță, retorte, eprubete, tuburi de sticlă și alte asemenea articole de curentă întrebuințare. Achiziționate cu-ncetul și fără excesive pretenții, ele nu-mi pretindeau cheltuieli prea mari, iar părinții răspundeau cu destulă îngăduință și chiar cu oarecare încurajare, recomandîndu-mi totuși prudența, deși mă știau circumspect. Dar interesul pentru cercetarea științifică începuse să ia și o altă fată. Împreună cu cîțiva prieteni, pe care îi interesau la fel experiențele de acest gen, am alcătuit o „societate de științe" care, nu-mi amintesc pentru ce fel de considerente, purta numele lui Pasteur. Pe stampila ovală de cauciuc pe care mi-am comandat-o înscrisesem, la mijloc, lozinca: „Labor et amicitia omnia vincit".

Dar, paralel și cu aceeași înflăcărare, mă angajasem într-o activitate de mult mai largi proporții, cu mai ample și directe consecințe pentru mai tîrziu. Încă din toamna 1902, tatăl meu primise direcția suplimentului literar *„Pentru copii"* al ziarului *„Adevărul"*. Suplimentul apărea în fiecare duminică și era atașat cotidianului. Într-o vreme era tipărit pe o hîrtie galbenă, lucioasă, îndoită în patru pagini și alcătuind în totalul lui o foaie de aceeași mărime ca foile ziarului care-l patrona. Mai tîrziu se tipăresc ca și restul cotidianului, pe o hîrtie de ziar și luase același format ca și *„Adevărul"*, constituind o foaie de a lui în plus.

Literatura, incluzînd cu predilecție poezia, mă atrăgea de multă vreme, aș putea spune: de întotdeauna. Cunoșteam de pe la patru ani literele latine și... pe cele cirilice și citeam cu neastîmpăr tot ce-mi cădea în mînă. Iar pe la cinci ani începusem a versifica.

Inițierea mea în treburile redacționale s-a petrecut în decurs de cîteva săptămîni, din proprie inițiativă și din proprie curiozitate. Curînd, tatălui meu nu-i mai rămăsese decît supravegherea. Intervenea cîte odată și cîte un sfat. Era aci, și o experiență psiho-pedagogică pe care tatăl meu voia s-o facă: un ziar pentru copii, dirijat și alcătuit prin străduințele unui copil, îi părea o cale justă de urmat pentru a atrage copiilor interesul cititului, interesul literar.

Timp de aproape doi ani am condus și alimentat această foarte răspîndită publicație, care m-a pus într-o puțin obișnuită comunicație sufletească cu întreagă generația mea, — firește, de la noi din țară, — sau măcar cu o aleasă parte a ei: cu cei de vîrsta mea pe care-i atrăgeau lecturile extra-școlare. În tot cazul, la vîrsta cînd alții jucau arșice prin fundul curții, săreau capra pe maidane sau înălțau zmee și „făceau la încurcală" prin mahalele mărginașe, eu „eram ocupat": scriam eu însumi ceea ce putea să placă altora ca mine; selectam materiale de publicat dintre cele primite din tot cuprinsul țării, combinam și alcătuiam cuprinsul fiecărui număr; alegeam sau improvizam șarade, jocuri; deschideam

concursuri cu „premii" ; apreciam singur răspunsurile și le publicam pe cele alese ; comandam desenatorilor ziarului desenele pe care le socoteam nimerite, ba mai făceam, singur, și corecturile tipografice ale fiecărui număr. Drept vorbind, era și aci un joc, tot cum joc erau și operațiile din „laboratorul" meu de chimie. Era „joc" și de o parte și de cealaltă, pentru că nu constituia exercitarea unei profesii remuneratoare, n-avea activitatea mea nici un substrat „interesat", ci urmărea satisfacerea simplei curiozități, în „laborator", ori a simplei atracții sufletești, în operațiile redacționale. Desigur, un spencerian ar găsi aci confirmarea teoriei coincidenței dintre sfera artei și a jocului dar dacă arta germinează din joc și tot din joc germinează, ori care pasiune pentru preocupările mintale acestea nu se confirmă și nu se organizează deplin decît printr-o amplificare și împletire cu o serie de scopuri. Acestea ordonează activitatea orientînd-o spre satisfacerea unor nevoi mai direct sau indirect legate de imperativele vieții.

Intîmplarea a făcut ca cele două mari preocupări ale adolescenței mele să-și găsească o surprinzătoare oglindire în firea lui Horia Furtună.

Cum l-am cunoscut!

Intre diferitele „atracții" pe care le inventasem pentru cititorii *mei, pentru cititorii* suplimentului „Pentru copii", le propusesem și diferite „Probleme de chimie".

In primăvara 1903 am deschis un „concurs cu premii" avînd ca subiect: „Amoniacul și compușii săi". Puțin înainte de anunțarea acestui concurs, Horia Furtună trimisese ziarului vreo două poezioare, se înțelege : copilărești dar reușite pentru vîrsta autorului și potrivite pentru destinația lor.

Intreg materialul destinat suplimentului „Pentru copii" (ca și cel destinat celorlalte suplimente de fiecare zi ale aceluiași ziar precum : „Litere și arte" care apărea luni, „Moda" care apărea marți, „Belgia Orientului" cu conținut satiric-umoristic care apărea joi etc.) sosea pe adresa „Adevărului", iar de acolo se trimetea printr-un curier la domiciliul directorului titular. Aci intra de-a dreptul în mîna celui care, fără calitate formal recunoscută, îndeplinea efectiv funcțiunea de redactor-șef, cumulată cu cea de colaborator și corector.

La concursul „Amoniacului" au participat atuncea vreo opt sau zece lucrări. Unele erau de cîte trei sau patru pagini de caet de „dictando", reproducea datele din manualul uzual al claselor secundare și dovedeau o înduioșătoare simplitate. Altele, mai răsărite, dovedeau orizonturi mai largi și o mai organizată muncă de informație. Dar între textele care concurau, unul le depășea, le distanța uimitor pe toate. Era scris mărunt pe vreo două zeci de fețe de coală mare de birou. Subiectul era expus clar și metodic într-o desăvîrșită ordine logică și utiliza numeroase citate din lucrări de specialitate. Afară de cunoștințele corecte, recoltate în chip firesc din diferiți autori, lucrarea dovedea înainte de toate, minte dotată și cultivată dar și o mare capacitate de muncă. Lucrarea era semnată de Horia Furtună, elev în cl. V-a a liceului Mihai Viteazul.

Auzisem de el ca de un elev excepțional. Numele lui avea, prin lumea școlărească de atunci, o mică aureolă. Nu-l văzusem însă nici odată pînă la data aceea.

In cel mai apropiat număr din suplimentul „Pentru copii" am publicat fotografia și... „biografia" premiatului precum și o primă parte din lucrarea despre Amoniac, restul urmînd să apară în vreo alte două numere consecutive.

Proba, pe care Horia Furtună o făcuse despre aptitudinile sale și despre interesul pe care-l închina științei, a constituit un decisiv argument pentru o „chemare" în stil academic. In ziua de 6 mai 1903 i-am expediat o adresă în acest sens din partea societății „Pasteur". Am în colecțiile mele cartea poștală datată din 8 mai prin care mi se răspunde : *„Domnule, primesc cu plăcere să intru în societatea Dvs. de chimie „Pasteur". Conform invitațiunii primite voi veni duminică 11 Mai la Dv. pentru a lua lămuririle necesare. Sînt cu perfectă stimă al Dv. Horia Furtună".*

Cu această carte poștală se începe corespondența noastră, urmată de peste o sută de alte cărți poștale și scrisori de ale lui.

Duminică 11 Mai a venit, într-adevăr, la mine pe la ora 4 după amiază. Locuiam în casa părintească din str. Dorului nr. 4 (azi : str. Silvestru nr. 6). Camera mea era sus, la etaj. Cînd am fost anunțat de fata de serviciu că „mă caută un domnișor", am coborît pe scară și încă de sus l-am văzut intrat pe ușa din față. Un băețaș, blond, cu aer cuminte, cu privirea luminoasă, îmbrăcat în uniformă liceală cu vipușca galbenă iar pe șapca pe care o ținea în mînă avea de jur împrejur îngusta dungă roșie care indica secția modernă a cursului superior.

L-am poftit sus la mine. I-am arătat „laboratorul". Am discutat, puţin, „chimie". Ne-am ridicat la noile teorii asupra cărora amîndoi eram, într-o măsură, la curent. Am discutat evenimentul descoperirii radiumului de către Pierre Curie, ipoteza de curînd emisă a ultimelor elemente identice care stau la baza structurii tuturor atomilor și ne-am entuziasmat de perspectiva explicării tuturor corpilor simpli ca multipli ai unui același radical, de natură pur energetică.

Mai pe urmă discuţia s-a deplasat în spre literatură, care ne interesa la fel. In avîntul și aviditatea sufletească a celor cincisprezece ani, chimia și poezia nu ne părea că stau într-o prea categorică opoziţie, nu implicau nici o disonanţă. I-am arătat biblioteca mea incipientă din care multe cărţi îi erau cunoscute. Trecusem amîndoi dincolo de De Foë și de Swift, citisem amîndoi „La petite Fadette" a lui Georges Sand ca și „Petit Chose" și „Jack" ale lui Alphonse Daudet dar ne legănau încă, agreabil, versurile dulcege ale lui Artur Stavri și ne tulbura „Sărmanul Dionis".

Pe la ora șapte seara trebuia să plece. Era consemnul familiei. L-am condus pînă la el acasă în strada Labirint (azi Mitropolit Ghenadie Petrescu), dar cum nu epuizasem subiectele conversaţiei, m-a mai întovărășit și el pînă la mine acasă. Nu știu cît s-ar mai fi prelungit aceste reciproce conduceri dacă nu ar fi fost la mijloc și imperativele autorităţii părintești.

Prietenia noastră era însă acum definitiv închegată. Ne întîlneam aproape zilnic pentru că drumurile noastre spre școală se încrucișau cam prin strada Mîntuleasa sau Paleologu.

Duminicile, sărbătorile eram împreună. Ţineam, la locuinţa mea, ședinţele lui „Pasteur". Participau cîte cinci-șase prieteni. Făceam experienţe, încercam „prepararea" cîte unui corp sau unele analize. Făceam și așa-zise experienţe „pour voir.[1]) după ideia și expresia lui Claude Bernard. Dar toate acestea nu se desfășurau fără mari paranteze de glume, ghidușii și cascade de rîs copilăresc.

In alte zile disponibile, ne adunam la Horia. Casa Furtuna avea o frumoasă și adîncă grădină. In parfumul liliacului înflorit am petrecut odată o întreagă după amiază delectîndu-ne cu lecturi literare. Horia ne-a citit atunci viaţa lui Alexandru Sihleanu scrisă de Duiliu Zamfirescu. Citea minunat. Intona cu un deosebit simţ al nuanţelor iar darul acesta și l-a păstrat, și l-a dezvoltat necontenit. La maturitate cînd și-a scris cele mai frumoase poezii, de la „Balada Lunii" și pînă la „Judecata din urmă" sau „Aș vrea să mai trăesc o zi" ajunsese, cred, între poeţii noștri, cel care-și citea în modul cel mai impresionant versurile sale.

Dar darurile sale spirituale, diverse, strălucite, alternau cu unele particularităţi de alt ordin, remarcabile totuși.

Adeseori, duminicile, ieșeam împreună „în oraș" adică spre centru. Direcţia de mai înainte stabilită era : spre cofetăria Frédéric (din apropierea librăriei Alcalay) sau, de preferinţă, mica fostă coeftărie Nestor (azi, marea cofetărie a „Republicii"). Și ţinta principală, fie la una, fie la cealaltă era „Trigonul".[2] Eram, și eu ca ori ce copil, amator de dulciuri. Dar pentru Horia, consumarea lor era o sărbătoare. Cînd prăjitura îi era servită și cînd începea el să-i oficieze cultul cuvenit, îl vedeam totdeauna cuprins de o veselie nebună. Atunci, sub magica acţiune a preparatului suculent, își găsea el tot felul de motive de rîs contagios, mînca și rîdea, rîdea și mînca, într-un dublu elan, omeric și pantagruelic. Rîsul lui Horia era însă o funcţiune, o cerinţă imperioasă a întregii lui fiinţe : cînd mintea lui nu construia poezie, emitea cu o facilitate și promptitudine fără egal „cuvîntul de spirit". Toţi cei care l-au cunoscut își amintesc, cu siguranţă, cîteva dintre „jocurile de cuvinte" pe care le lansa ca pe niște neașteptate focuri de artificii și multe au rămas memorabile. Graţie lor, cu prilejul unui congres internaţional al autorilor dramatici (Madrid 1928—29) unde Horia Furtună, ca delegat din partea asociaţiei române, s-a remarcat în chip strălucit, — și-a văzut atribuit, de unii autori străini, — titlul de „rege al calamburului". Incă pe vremea studenţiei, l-am auzit formulînd cu o spontaneitate excepţională unul din cele mai minunate jocuri de cuvinte. Eram adunaţi cîţiva prieteni la un ceai la el acasă. Intre ei, Adrian Maniu, foarte tinerel pe atunci, care păstra încă unele tendinţe de ostentativă originalitate, își lăsa într-adins să cadă în ceai scrumul ţigării ; care probabil că-i satisfăcea astfel gustul său rafinat. Unul dintre ceilalţi băiat de treabă dar naiv și un pic „snob", a adaptat îndată procedeul ca pe un obligator ceremonial dar tot odată s-a mirat că

[1]) *„Pour voir" — pentru a vedea. E vorba de încercări „ca să vezi ce se întîmplă"*
[2]) *„Trigonul" sau „tricornul": prăjitură mare, triunghiulară, cu foi subţiri, nuci și sirop*

Horia nu se conformează și el noului ritual. Horia însă i-a replicat imediat, fără să mediteze nici o clipă:

— „J'aime mon thé, je n'aime pas des cendres". [3])

★

Cum amîndoi eram în plină adolescență, ne-am format, ne-am dezvoltat sufletește, „ca doi brazi într-o tulpină", influențîndu-ne reciproc gusturile, cercul de idei, aspirațiile. In acest interval de cîțiva ani decisivi, i-am putut constata și admira avîntul său inepuizabil. Prin înflăcărarea cu care se lăsa răpit în ori ce domenii de preocupări era, sau părea să devină, un fel de reeditare a omului „Renașterii", a acelui „uomo universale". Secția modernă a liceului, pe care o urma, acorda o mare întîietate limbii latine care se preda, exigent, în opt ore săptămînal. După ce a terminat ultima clasă, a opta (corespunzînd clasei a douăsprezecea de azi) a trecut și un examen de diferență de limba greacă spre a obține și bacalaureatul secției clasice. Își însușise frumos latineasca și, cu memoria sa de o rară vivacitate, recita multe din odele lui Horațiu, din satirele lui Juvenal ca și lungi pasaje din Eneida. Am de la el, din Septembrie 1906 o cartă poștală scrisă pe jumătate în latinește. Dar cu un an înainte îmi scrisese una pe turcește. Științele îl pasionau tot atît cît și poezia și cu același entuziasm gusta muzica și pictura. Cînta la pian de pe la vîrsta de patru ani și a copiat cu talent cîteva pînze în ulei și cîteva cartoane în acvarelă. Ar fi putut să pară un emul al acelui Leon Battista Alberti care în secolul al XV-lea strălucea în toate domeniile și înmărmurea pe contemporani pînă și prin performanțele sale sportive. Intr-o cartă poștală scrisă foarte mărunt (ne întreceam atunci în micrografie) din 17 april 1905, cînd lipseam din București fiind plecat pentru vacanță în Moldova, Horia îmi relatează despre exercițiile lui fizice cu haltere și de sărituri, dar, între altele, mă anunță că a reușit să învețe a executa „saltul mortal". In acest scop a scos din casă și a întins în grădină toate saltelele de paie și toate pernele de prin paturi.

In toamna 1906, prin Octombrie, a plecat la Paris și s-a înscris la facultatea de drept și la filozofie. Mi-a scris mult de acolo și din diferite călătorii pe care le-a făcut în anii aceia prin Occident. Scrisorile lui, cît se poate de afectuoase, evocă ades, cu emoție, prietenia noastră și timpul cînd ne vedeam aproape zilnic. Nu știu cum se face că ori de cîte ori aveam să primesc o cartă sau o scrisoare de la el, o visam în noaptea anterioară. Odată s-a petrecut o coincidență și mai curioasă. Citind pe „Raphael" al lui Lamartine, am subliniat un mic pasaj care-mi plăcuse și l-am transcris într-o scrisoare pe care i-o trimeteam atunci lui Horia. Cînd a primit, la Paris, scrisoarea, cînd i s-a adus în cameră, el tocmai citea pasajul acela. Faptul e consemnat într-o cartă pe care mi-a scris-o îndată.

Din Paris îmi comunica ades, cu exuberanță, impresiile lui de la diferite cursuri audiate. Urmărea setos lecțiile lui Bergson la „Collége de France", urmărea cu viu interes conferințele de drept civil ale lui Colin, asista la „susținerile" de teze de doctorat (între altele, mi-a relatat, la timpul ei, despre a lui Eug. Lovinescu). Citește insațiabil literatură. In primul rînd, e fascinat de Edmond Rostand, dar devorează romanele lui d'Annunzio. Se străduiește și ajunge să se familiarizeze deplin cu germana și engleza spre a face lectură și din aceste sectoare ale lumii spirituale. Frecventează teatrul și opera și, mai cu seamă, e fermecat de „Walkiria" și de „Tristan și Isolda" ale lui Wagner, asistînd de repetate ori la reprezentațiile lor. E nelipsit de la concerte și, cum despre diferite manifestări culturale la care ia parte, trimete în țară cronici care apar în „Adevărul", scrie în termeni superlativi o dare de seamă despre unul dintre concertele lui George Enescu de la Paris, anume: despre cel din 9 februarie 1908. De atunci s-a legat între ei o prietenie care a durat toată viața lor.

Dar acest „tempo" de viață nu-l împiedica pe Horia de a se angaja și în alte ocupații. Astfel, studenții români din capitala franceză aveau o societate care se ocupa de interesele lor comune care acorda sprijin și chiar ajutorarea celor avizați. Prin sufletul său larg și generos, prin inteligența cu care sezisa și rezolva limpede situațiile dificile, s-a făcut repede remarcat și iubit în acest cerc destul de numeros, astfel încît în curînd a fost ales în comitetul de conducere.

Și totuși, solicitat în atîtea direcții, poetul își pîndea cu grijă momentele cînd putea să se scufunde în propriile-i reverii. Evada uneori din vălmășagul obligațiilor și din ispita

[3]) *„Îmi place ceaiul, nu-mi place cenușa (scrumul)". Sunetele acestor cuvinte pot fi însă tot odată interpretate în alt sens: „j'aime monter, je n'aime pas descendre"; („Îmi place să urc, nu-mi place să cobor")*

vieții trepidante și pornea, de preferință singur, spre a se delecta în colțurile cele mai proprice visului, nu numai în „Bois de Boulogne“ sau „Buttes Chaumont“, ci la „Saint-Cloud“, la „Saint Germain“, la Versailles. In cele cîteva ore de care putea să dispună aci, din frămîntarea minții scăldate de atîtea abundente izvoare, se sedimentau cele mai diverse formulări în proză sau în versuri. Ele mai există și azi, păstrate cu pietate în cîteva caiete : odoare de preț de felul celor pe care le cînta Macedonski :

... „Comori de aur dorm ascunse-n mînăstire.. “

★

In 22 iunie 1909, a doua zi după ce împlinise 21 de ani, Horia Furtună își luase, la Paris, licența în drept. A început după aceea să-și pregătească teza de doctorat. Ezitînd, stăruind cu un mare exces de scrupulozitate și de autocritică asupra conținutului și detaliilor, vremea trecea pe neobservate și el întîrzia prea mult, în aparență cel puțin. Cînd o terminase și i se aprobase, urmînd să i se fixeze „suținerea“ în vara 1913, evenimentele din țara noastră l-au împiedecat din nou : a fost chemat de îndatoririle militare și a trebuit să părăsească, provizoriu, Parisul. Imprejurările acestea și altele, i-au prelungit și mai mult timpul studenției. Abia în ziua de 30 iunie 1915 am primit de la el o cartă din Paris, în care mi-anunța că și-a luat doctoratul în drept cu elogii, felicitat de președintele Planiol și de ceilalți membri ai comisiei. In ce privește studiul filozofiei, și l-a păstrat numai pentru sufletul său, renunțînd să mai obțînă și-n această specialitate titluri academice.

Incă din 1912, fiind în țară în timpul vacanțelor, își începu o insistentă activitate literară. Ion Pillat îi devenise, de la Paris prieten nedespărțit. Luaseră împreună hotărîrea de a edita o serie de volume de poezii, întitulînd-o „Cărțile albe“. Primul volum a fost „Visări păgîne“ al lui Pillat. Al doilea : „Flori sacre“ al lui Alex. Macedonski. Acesta, gest nobil de înfruntare a prejudecăților și de reabilitare a „poetului nopților“ a marcat o răspîntie decisivă în soarta operei macedonskiene dar și în directivele mișcării noastre literare. Volumul al treilea trebuia să fie al lui Horia Furtună și avea să poarte titlul „Scîntei și rouă“. Titlul era o mărturie a tipului vizual și, poate, totodată a fluidității ca și a prospețimei inspirației sale. După el, eram programat eu, așa cum se vede pe ultima pagină a volumului lui Macedonski, unde editura „Minerva“ anunță întreagă lista seriei“. „Cărțile albe“. Volumul meu avea să poarte titlul „Murmur din adîncuri“. Dar Horia nu s-a putut decide : dorea ca în volumul său să plaseze numai realizări desăvîrșite, ireproșabile, — dar pînă una-alta, găsea că fiecare poezie a sa ar mai trebui să sufere unele retușări și... tot amîna. In așteptare, ordinea editării s-a intervertit : a apărut volumul lui G. Bacovia. In urmă, socotelile editurii s-au încurcat. Editorul Filip se plîngea că nu și-a recuperat cheltuielile și, momentan, nici Pillat n-a mai putut angaja nimic. A trecut vremea și s-au încruntat zările. Horia a rămas însă, mereu, nehotărît : scria poezii, scria mereu, scria mult, publica prin reviste unele, dar volumul ! Numai de aci-nainte, cînd el ne-a părăsit din 1952, poate se vor decide alții, în locul lui.

De prin 1914, Horia devine colaborator la „Flacăra“ lui C. Banu, iar ceva mai tîrziu, Banu l-a chemat pe el, pe Ion Pillat și pe Adrian Maniu și le-a încredințat conducerea revistei.

Din 1915, Horia începe să „profeseze“, sau, cum îmi spunea el într-o scrisoare, devine „om de procedură și de convingeri plătite“. Ținînd în seamă chiar tonul acestei formule pe care și-o aplica sie-și se poate citi limpede cîtă aversiune nutrea caracterul său prob și nobil pentru natura venală pe care unii juriști o imprimă carierii lor. El însă n-a făcut niciodată transacții cu conștiința : etica lui era o înaltă estetică și el a rămas totdeauna poet.

Talentul poetic al lui Horia Furtună se evidențiază prin acel poem de impresionantă atmosferă shakespeariană „Sărmanul Yorick“ (publicat în decembrie 1915). Poemul acesta a fost, la scurt interval după aceea, recitat cu mare succes într-o ocazie solemnă de către artistul Ion Manolescu. De consacrarea definitivă a poetului se poate vorbi cînd în „Flacăra“ apare (la 6 februarie 1916) „Balada Lunii“. E un diluviu de metafore originale, scînteietoare. E compusă din patru mari capitole și cuprinde peste 700 de versuri. Fruct al culturii lui întinse, multilaterale, ea își culege figurile de stil din cele mai variate surse : din istoria universală, din mitologie, din literatura tuturor timpurilor de la Homer la Eminescu și la Rostand, invocînd cînd ținuturi depărtate ale globului, cînd apariții rare din lumea viețuitoarelor, cînd ciudățenii prețioase din lumea pietrelor. Departe de a fi o pedantă exhibiție a unei erudiții *ad hoc*, imensul material conceptual astfel vînturat reflectă

procesul spontan și sincer al unei inspirații autentice. „Balada Lunii" se situează din acest punct de vedere în familia „Divinei Comedii" și într-a celei de a doua părți a lui Faust de Goethe. Dacă acest material ar fi fost „căutat" iar nu de la sine evocat în imaginația poetului, i-ar fi trebuit autorului o muncă grea și îndelungă, pe cînd de fapt poemul a fost înfăptuit într-un timp destul de scurt, de două-trei luni de zile. Cu toată elevația cercului de idei, poemul abundă în pasaje de o comunicativă și cristalină expersivitate, cum sînt de pildă cele din strofa: *„Căci farmecul tău lin și liniștit / Făcu alunecîndu-și raza-ncet, / Din fiecare om: îndrăgostit, / Din fiecare-ndrăgostit: poet."*

De altfel, ținuta acestui poem este cea dominantă în creația lui Horia Furtună. Ca exemple citate mai mult la întîmplare, se poate aminti cuplul poemelor „Ariel" și „Caliban" în care vorbește de o parte sufletul, de alta trupul, într-o opoziție, într-un contrast de o deosebită bogăție de idei. De asemenea nu poate fi uitat poemul „Menhirii" din care rețin versurile: *„Pe gresiile dunei, în țările bretone, / Menhirii mai înfruntă a vîntului nuia, / A valului ispită de alge și-anemone / Și țărmu-abrupt su bcare vuiește cum vuià / Murmurul megalitic al mării monotone..."*

„Balada Lunii", e de fapt, o proiectare a profunzimii de inspirație, o sedimentare a supra-abundenței spirituale a lui Horia Furtună. Duiliu Zamfirescu, fermecat de această „Minune", cum o numește el, l-a elogiat într-o cuvîntare ținută la Academia Română, cînd a vorbit despre „Trei poeți" — despre Minulescu, Horia Furtună, Ion Pillat.

Dar năvalnicul început de carieră literară (dublată de cea juridică) este dintr-odată zăgăzuit. Intervine în 1916 mobilizarea armatei noastre, apoi intrarea în război. Horia Furtună e sublocotenent de artilerie. In timplu retragerii în fața presiunii germane, la 24 noembrie el cade prizionier și e dus la Stralsund. Aci, în condițiile amare ale captivității, caută să-și folosească timpul în cel mai profitabil chip. Citește (cînt se poate), scrie versuri (între altele, scria: „In sîrmele ghimpate", publicată mai tîrziu în revista „Cugetul romănesc"). Dar găsindu-se tovarăș de suferință cu cîțiva ofițeri ai armatei ruse, le dă lecții de limba franceză (pe care o stăpînea perfect) și, în schimb, ia lecții de limba rusă. Și-o însușește atît de bine încît ajunge să converseze curent și să facă lecturi fără dificultate.

La 20 Iunie 1918 se întoarce în țară, eliberat din captivitate.

Descurcatul ițelor merge mai greu. Abia prin 1919 —1920 își reia firele scăpate. In noiembrie 1920 e însă profund îndurerat și el, ca și Pillat, de pierderea „Maestrului" Macedonski de care se atașaseră încă din 1912. Rostește la înmormîntare un zguduitor „cuvînt de adio".

„Cariera remuneratorie" redevine tot cea intemeiată pe pregătirea lui juridică, însă imboldul creației poetice se afirmă tot mai viu. Publică în 1920 în „Luceafărul", în 1921 în „Flacăra", apoi în Cugetul românesc" la a cărui înființare participă împreună cu Tudor Arghezi și cu Ion Pillat; publică în „Cele trei Crișuri", în Universul Literar", în „Adevărul literar", în „Propilee literare" și, mai tîrziu, în „Revista Fundațiilor". Se risipea însă cu o rară dărnicie: el nu era omul care să refuze pe cineva ci, de o infinită bunăvoință și amabilitate, satisfăcea ori ce cerere, fără nici un calcul, fără nici o restricție. De aceea unele scrieri de ale sale în care își revărsa verva și imaginația nesecată s-au pierdut prin cine știe ce periodice obscure, definitiv pierdute și ele și definitiv uitate. Această dărnicie era îndeaproape înrudită cu ușurința cu care se lăsa furat în conversație: era de ajuns ca, într-un colț de stradă, un cunoscut să atace o problemă literară sau oricare dintre chestiunile care-l preocupau, ca, revărsîndu-și verva și scînteierile spiritului, să uite ades de unele treburi urgente. Expansiunea sufletului și imaginației sale erau mai puternice decît „interesele" mărunte. La fel, expansiv și generos, gata la ori ce solicitare, și-a cheltuit de multe ori energia creatoare pentru destinații minore. Din fericire, cîteva mari realizări și-au găsit mai favorabile condiții de navigare. In martie 1924 feeria sa „Făt-Frumos" se joacă pe scena Teatrului Național cu mare succes apoi, după mai multe reprezentații, o echipă de artiști ai „Naționalului" au făcut cu această piesă un turneu prin țară.

In martie 1927 piesa „Păcală" e întîmpinată cu însuflețite auplauze, jucîndu-se cu „casa închisă". Plină de fantezie tinerească una, sclipitoare cealaltă, ele-i repun din nou numele în circulație cu un sporit prestigiu. Nu e lipsit de semnificație faptul că George Enescu i-a propus prin anul 1932 să le concentreze într-un libret pentru ca divinizatul nostru maestru să-și împlinească dorința pe care o nutrea de mult, de a compune muzica pentru o operă cu subiect românesc. Lucrul a și fost început: într-un interviev din ziarul „Rampa" (18 martie 1935) cînd Enescu era încă absorbit de construcția operei „Oedip",

Horia Furtună povestea într-o scrisoare: „Am stat cîteva seri împreună cu George Enescu, făcînd tăieturi în text. Mi-a cîntat la pian cîteva admirabile bucăți de inspirație românească pentru aceste piese și ne-am despărțit făgăduindu-mi că va începe lucrul imediat ce va sfîrși opera „Oedip“ compusă pe libretul lui Fleg“. Totuși împrejurările, evenimentele nu i-au îngăduit să-și desăvîrșească ceea ce începuse. Și e ciudat că din tot ce s-a păstrat de la Enescu, lipsesc cu totul orice urme ale primelor schițe cîntate lui Horia.

Un alt moment important în activitatea literară a lui Horia e cel al apariției, în 1934, a romanului „Iubita din Paris“. E în bună parte o povestire autobiografică, e confesiunea unui agitat amor din anii studenției la Paris. Dar elementul subiectiv e încadrat într-o lungă și colorată ghirlandă de contemplații, de reflecții și de descrieri pline de nerv, astfel încît, deși acțiunea nu e prea vie și nu face apel la împrejurări senzaționale, lectura delectează printr-un veșnic, inepuizabil suflu poetic. Romanul a fost distins cu un mare premiu literar.

Din același an, Horia se retrage progresiv din multe ocupații care-l absorbeau și începe o muncă din ce în ce mai intensă la Radiodifuziune.

L-am întîlnit acolo, după o mai lungă despărțire. Păstrase același patos, același avînt, același joc de idei pigmentat tot mai mult cu calambururi.

La „Radio“ contribuția lui a fost remarcabilă, încă de la începuturile acestei instituții. Contribuise cu aceeași înflăcărare ce-l caracteriza, în ori ce ocazie, oferindu-și versuri, cuvîntări ocazionale, texte pentru coruri, pentru copii. Totdeauna binevoitor, magnanim, a încurajat și a ajutat talentele și sînt numeroși cei care își datoresc lui posibilitățile lor de afirmare și chiar consacrarea în cariera artistică. „Prezentările“ lui aveau mare succes, mare căutare. Au rămas memorabile, îndeosebi, cele vreo cincizeci din seria: „Bucureștii de altă dată“. Ele înfățișau sugestiv momente din trecutul capitalei, din diferite epoci, zugrăvind aspecte de ale orașului, zugrăvînd felul de viață al cetățenilor, obiceiurile, figuri de atunci. Expunerea orală pe care o făcea, cu dicțiunea lui luminoasă, cuceritoare, cu măestria stilistică ce încrucișa necontenit poezia cu gluma, avea, cum au observat unii fără s-o înțeleagă totuși totdeauna, avea, zic, adeseori o tonalitate înclinată spre minor dar aceasta pentru că expunerea implica o înduioșală revărsare de regrete pentru ceea ce a putut fi frumos în zilele care au apus. Din cuprinsul acestor calde confidențe, nu lipseau niciodată ilustrațiile muzicale: romanțele „la modă“, cîntecele pe care „timpurile“ și le aleseră ca să se oglindească în ele, și din care străbăteau pînă la noi palpitările de „altă dată“. Aceste ilustrări muzicale în „textul“ vorbit de Horia erau executate de soliști vocali sau instrumentali. Cînd conținutul o cerea, culoarea timpului și a locului era redată de cîte un bun taraf de lăutari, asemenea celor ce vor fi delectat pe bucureșteni cu un secol în urmă, la „Moși“ sau la „grădini“.

Contribuția, munca lui Horia Furtună a durat tot restul vieții, chiar după ce fusese trecut la pensie. El a continuat să lucreze ca traducător de texte muzicale din limba franceză, rusă, germană, italiană, engleză, spaniolă. Ajutat de cunoștințele sale muzicale, a elaborat versiunea românească a mai multor librete de operetă: „Freischütz“ și „Oberon“ de Carl Maria Weber, „Orfeu“ de Monteverdi, „Cosi fan tutte“ de Mozart; din Lehar: „Paganini“, „Giudita“ și — pentru Opera Română: „Văduva veselă“; de asemenea, din lucrările lui I. Hartulari-Darclée: „Amorul mascat“, „Capriciul antic“ și, fragmentar, „Opereta“. Au rămas de la el vreo două mii de texte muzicale traduse. Între ele: cele șapte cîntece ale lui George Enescu pe versuri de Clément Marot și trei lieduri de Alfred Alessandrescu, cu versuri de Elena Văcărescu; cîteva lieduri pe care Zeno Vancea le-a compus pe versuri de Reiner Maria Rilke. A fost primul care a dat pentru „Radio“ traducerea unor texte muzicale din limba rusă, dar a scris de altfel și texte originale precum: „Cîntec de leagăn“ cu muzica de Zeno Vancea sau versuri pentru texte la unele piese de Chopin, „Humoresque“ de Dvořak, „Tango“ de Albeniz etc.

L-am văzut ultima dată în vara 1950. Fusese grav bolnav dar o devotată și înțeleaptă îngrijire îl salvase ca prin minune. Era încă destul de slăbit. L-am întrebat ce a mai scris de cînd nu ne văzusem. Avea în sertarele lui vrafuri de poezii inedite de o excepțională valoare, avea alte cîteva mici piese de teatru, începutul unui roman, schițe, proiecte... Curajul, imboldul optimist pe care i-l cunoscusem și care făceau parte din figura lui de totdeauna, scăzuseră. Avea ades o privire melancolică și în versurile lui revenea, obsedant, gîndul morții. Dar, în conversație, căuta să acopere fondul trist cu vălul roz al glumei.

Revederea noastră l-a impresionat. Îmi vorbea cu aceeași afecțiune de odinioară, din adolescență. Cuiva, care se nimerise atunci în casă la el și care nu mă cunoscuse, m-a prezentat apucîndu-mă ușor cu brațul pe după umeri:

— „E cel mai bun prieten al meu...“

EUGENIU SPERANTIA

CONTRIBUŢII LA UN CENTENAR

Compoziţia pri ncare publicul român a cunoscut întîia oară muzica lui Jean Sibelius a fost *Întoarcerea lui Lemminkäinen* din ciclul celor patru legende kalevalice, opus 22, versiunea revăzută în 1900, prezentată la 2 octombrie 1906 într-un concert popular al orchestrei simfonice permanente a Ministerului Instrucţiunii Publice. Creeată cu doi ani înainte, orchestra se afla sub conducerea lui Dimitrie Dinicu, unul din animatorii de seamă ai vieţii muzicale româneşti din primul deceniu al secolului.

In programul de activitate al tînărului ansamblu instrumental, care luase fiinţă prin truda lui Dinicu, figura şi prezenţa periodică a unor lucrări ale compozitorilor străini importanţi pentru evoluţia artei muzicale prin căutările lor de înnoire a limbajului. Alegerea lui Dinicu s-a oprit, pare-se, la poemul simfonic al compozitorului finlandez nu numai pentru că el se bucura de excelente aprecieri în Germania, de unde erau achiziţionate sau împrumutate materialele muzicale necesare producţiilor variate ale orchestrei bucureştene, ci şi pentru că Sibelius avea faima unui adversar neîmpăcat al multelor nedreptăţi sub care suferea patria sa şi a unui luptător pentru acele idealuri care, în România de acum aproape şase decenii, trezeau ecouri profunde pentru că erau aproape identice cu idealurile noastre.

Prezenţa unei lucrări a lui Sibelius în programul concertelor simfonice ale orchestrei Ministerului avea, astfel, pe lîngă sensul ei artistic, şi o semnificaţie de natură politică.

Compoziţia a plăcut în mod deosebit publicului. Cronicarul muzical al revistei *Viaţa literară* relata, la data de 29 octombrie 1906, că în seria concertelor populare ale orchestrei permanente „s-a dat şi o noutate, 'Legenda lui Käinen', o compoziţie pitorească a unui mare 'boem' Sibelius, compozitor finlandez. Maestrul dă la iveală cu multe mijloace moderne legenda unui viteaz mitic al poeziei populare finlandeze, care întorcîndu-se din bătălii e sărbătorit de toţi. Apropiindu-se de ţară îl năpădesc aducerile aminte, îşi zăreşte colţul lui de ţară în aspectul ei fermecător, aude cîntecul clopotelor îmbinate cu armonia unei zile de sărbătoare închinate în cinstea lui. In totul pagini frumoase de muzică descriptivă, bine studiate şi redate, au impresiona mult, mai ales că într-unele părţi compozitorul e binişor stăpînit de procedeele de realizare ale lui Saint-Saéns, atît de iubit la noi".

Epitetul de „boem" din această cronică nu are nuanţă pejorativă, deoarece în limbajul publicist al vremii el era sinonim cu artistul de tip emotiv, răspunzînd spontan la solicitarea afectelor, aşadar o antinomie a termenului de „dandy" sau „pedant" care se folosea, de fapt, în legătură cu creatorii de tip intelectual. La fel „procedeele de rezolvare ale lui Saint-Saëns", la care cronicarul anonim face aluzie, erau, desigur, efectele de sonoritate masivă obţinute de la orchestră, de altfel realizate de compozitor prin mijloace de cele mai multe ori inedite. Ascultătorii întîlneau însă o compoziţie cu intonaţii de mare noutate — şi cronicarul nu făcea nici el excepţie — astfel că se încerca o comparaţie cu alte lucrări ce le erau mai de mult cunoscute şi, astfel, să-i găsească o clasificare istorico-estetică corespunzătoare.

Executarea ultimei „legende" din ciclul Lemminkäinen a fost reluată către sfîrşitul lunii octombrie, pentru că la 29 noembrie din acelaşi an, tot cronica muzicală a revistei *Viaţa literară,* citām că „în urma succesului avut la prima audiţie, 'Legenda lui Lemminkäinen' de Sibelius a fost repetată, încîntînd pe toţi cu frumoasele-i părţi adevărat pitoreşti şi avînd atît muzicanţii, cît şi conducătorul lor D. Dinicu, un frumos succes..."

Prezentarea lui Jean Sibelius la București pare să se fi transformat într-un eveniment artistic și cultural, deoarece, la mai multe luni de la a doua execuție a compoziției, revista *Viața Nouă*, condusă de Ovid Densușianu, înregistrează producția în numărul ei pe ianuarie (I) 1907, sub semnătura lui B. Petru, cu aceste aprecieri:

„Sibelius și-a făcut pentru prima dată intrarea în repertoriul simfonicelor noastre cu 'Reîntoarcere lui L'. Legenda ni-l prezintă pe viteazul și sărbătoritul erou al mitologiei finlandeze reîntorcîndu-se în țara lui. Momentul muzical prin care ni se înfățișează aclamarea lui de mulțimi e de o putere picturală uimitoare. E ciudată îndrăzneala unui compozitor, care servește de fluier, tamburină, clopote și toate instrumentele cu coarde și de vînt spre a ajunge la o simfonie și care reușește să exprime cea mai desăvîrșită reprezentare a zgomotului nedeslușit, a veseliei fără margini, a delirului de entuziasm. Publicul nostru a înțeles valoarea acestei bucăți neînchipuit de îndrăznețe și neînchipuit de potrivită prin sinteza instrumentării sale".

Am impresia că în această scurtă tentativă de caracterizare a artei lui Sibelius, cronicarul român a sesizat cîteva trăsături esențiale ale ei din etapa denumită de Karl Ekman *„perioada romantico-realistă"*, mărturisind, prin adeziunea sa integrală, receptivitatea publicului nostru la o muzică îndăzneață și originală.

In deceniile care au urmat episodului, receptivitatea aceasta față de arta marelui compozitor al Finlandei străbate un drum ascendent, pînă la manifestările complexe ce se organizează și la noi în cadrul anului de centenar atît de radio-televiziunea română și de orchestrele noastre simfonice, cît și de diferitele instituții superioare și medii de învățămînt muzical.

Merite deosebite în prezentarea compozițiilor lui Sibelius au dirijorii români Alfred Alessandrescu și Theodor Rogalski care, în concertele orchestrei radio și în concerte publice, au programat frecvent poemele simfonice *En Saga* (O legendă) opus 26 (versiunea revăzută în 1900) și *Lebăda din Tuonela* opus 22 c, *Valse triste* opus 44, poemul *Finlandia* și suita *Carelia* opus 11.

Singura compoziție a lui Jean Sibelius publicată în țara noastră a fost *Valse triste*, apărut în 1933 în transcripție pentru vioară și pian, la Timișoara.

GEORGE ZBÂRCEA

Din lirica latină

Colecţia *Cele mai frumoase poezii* s-a îmbogăţit nu de mult cu antologia de versuri din lirica latină, în traducerea poetului Al. Andriţoiu. O iniţiativă frumoasă şi o alegere bună, căci Al. Andriţoiu este unul dintre poeţii talentaţi ai generaţiei sale.

Culegerea cuprinde poezii din Catul, Lucreţiu, Tibul, Properţiu, Horaţiu şi Ovidiu, aşadar versuri din liricii reprezentativi ai literaturii latine. Unul din meritele antologiei este şi acela de a fi pus la îndemîna cititorului român fragmente din operele unor poeţi latini mai puţin traduşi la noi, ca de pildă Tibul şi Properţiu sau din ciclurile de versuri ale altora, nu îndeajuns de cunoscute în limba română, cum sînt *Amores* şi *Ars amandi* de Ovidiu.

Criteriile care au prezidat la selectarea versurilor ni se par în general juste. Odele lui Horaţiu traduse de Al. Andriţoiu reprezintă o faţă esenţială a liricii poetului latin, dar nu şi singura. De aceea credem că ar fi fost necesară întregirea ei cu alte ode, de pildă din cartea a II-a, precum şi cu unele fragmente din satire.

Fireşte că încercarea însăşi de a transpune în româneşte versurile unor poeţi celebri de acum două mii de ani, pentru a ne face să simţim în limba noastră ecourile încă nestinse ale simţirii şi ale cugetării lor, este un lucru plin de dificultăţi.

Din poeţii latini au tradus în româneşte Coşbuc, iar mai aproape de noi E. Lovinescu, T. A. Naum, Şt. Bezdechi, I. M. Marinescu, D. Murăraşu şi de curînd E. Camilar, Lascăr Sebastian şi Constantin I. Niculescu. De aceea opera unui traducător din zilele noastre este, în unele privinţe, încurajată şi faciliată de existenţa unor astfel de traduceri şi de experienţa autorilor lor. Al. Andriţoiu a putut deci beneficia de avantajul că nu păşea pe un drum nedesţelenit. În astfel de împrejurări cititorul este îndreptăţit să aştepte pagini măcar egale cu cele cunoscute de el din traducerile anterioare. Trebuie spus că autorul recentei antologii s-a străduit să răspundă acestor exigenţe. El a reuşit uneori, spre lauda lui, iar alteori nu — şi faptul acesta, deşi nedorit, nu e de mirare, date fiind dificultăţile implicate într-o astfel de strădanie.

Observaţiile care urmează se vor referi în special la acest ultim aspect al traducerii în discuţie.

Se poate obiecta mai întîi unor versuri caracterul aproximativ al traducerii, adică redarea uneori destul de palidă a specificului ideii poetice originale. Volumul începe cu cîntecele de dragoste ale lui Catul, poetul care şi-a definit singur zbaterea dramatică între adoraţie şi gelozie, în distihul: *„Odi et amo, quare id faciam fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior"* — ceea ce înseamnă: *„Urăsc şi iubesc. O să mă întrebi de e cu putinţă. / Nu ştiu, dar simt că aşa e şi viaţa mi-e chin necurmat"*. La pag. 54 a culegerii citim aceste versuri: *„Iată, iubesc şi urăsc, pe cînd voi întrebaţi cum se poate? / Insumi mă mir şi-mi nutresc ura şi dragostea mea"*.

Versiunea românească a lui Andriţoiu este vagă. Şi pe deasupra îi lipsesc accentele dureroase ale pasiunii celui ce a cîntat-o pe Lesbia. *Elegia a VIII-a* a aceluiaşi poet începe astfel: *„Miser Catulle, desinas ineptire, / Et quod vides perisse perditum ducas. / Fulsere quondam candidi tibi soles, / Cum ventitabas quo puella ducebat, / Amanta nobis quantum amabitur nulla..."* şi se încheie cu aceste cuvinte de o violentă sinceritate: *„Scelesta, vae te! quae tibi manet vita! / Quis nunc te adibit? Cui videberis bella? / Quem nunc amabis? Cuius esse diceris? / At tu, Catulle, destinatus obdura"* — adică, în româneşte: *„Catul, sărmane, curmă-ţi dorul / Şi ce-a murit socoate că e pierdut pe veci. / Ţi-a strălucit şi ţie*

---

*) Prefaţă, traducere şi note de Al. Andriţoiu, Editura tineretului, Colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1961.

cîndva o zi cu soare / Cînd te duceai mereu la-ndemnul dragei tale, / Iubită-așa cum alta iubită nu va fi..." „Nelegiuito, vai, ce viață-ți mai rămîne! Cine-ți va sta aproape? Părea-vei cui frumoasă? / Pe cine vei iubi? Și cui vei spune: a ta sînt?" / Ci tu, Catul, de astăzi, ce ți-a fost dat, îndură".

În versiunea lui Andrițoiu versurile sună astfel: *„O, biet Catullus, curmă-ți, te rog, nebunia. / De aur fură zilele tale, deunăzi, / cînd fete multe se legănau lîngă tine; / gustai delicii încă de nimeni gustate..." „Adio, scumpo! Iată, de astăzi, Catullus / n-o să te-alinte cu rugăminți ostenite. / Să gemi, perfido, palidă-n noaptea urîtă, / că nu-ți rămîne decît suspin și otravă!"* (p. 40). Cititorul va admite că traducătorul omite unele versuri, adaugă altele sau îngroașă liniile imaginilor pînă dincolo de limitele impuse de original.

Încă un exemplu din această categorie. Una din odele cele mai cunoscute ale lui Horațiu (I, 9) începe astfel: *„Vides ut alta stet nive candidum / Soracte, nec iam sustineant onus / Silvae laborantes geluque / Flumina constiterint acuto"*, ceea ce înseamnă, cuvînt cu cuvînt: *„Privește cum se înalță Socrate albit de înalte troeiene, / I iar pădurile plecate abia-și mai țin povara / Și apele au înghețat de gerul cel aspru"*. În traducerea din antologia în discuție citim: *„Te uită iarăși umblă zăpezi prin munți / e alb Soracte și se muncesc păduri / purtînd povara iernii. Gerul / Schimbă în cremene pură fluvii"*, în care expresii ca „umblă zăpezi" și „se muncesc păduri" nu sînt dintre cele mai fericite echivalente românești pe care putea să le găsească autorul traducerii.

Exemple de acest fel sînt, din nefericire, destul de numeroase. Ele oferă un tablou străin și în multe cazuri total diferit de ceea ce alcătuiește „stilul" poeziei din care se traduce.

Din cele spuse rezultă și o altă particularitate a traducerilor din recenta antologie. Este vorba de imagini adăugate de traducător, unele dintre acestea situîndu-se mult în afara sensului ce se desprinde din text. Exemplele care urmează din poemul *De rerum natura* de Lucrețiu, (Invocație către Venus, I, 2,4—5) probează, după părerea noastră, acest lucru: *„Alma Venus, caeli subter labentia signa..." („Venus, izvor de viață, tu ce sub stele pe cer călătoare...")*. La Al. Andrițoiu: *„Venus în alb și lucefăr menit înălțimii..."*; *„per te quoniam genus omne animantum / concipitur visitque exortum lumina solis". („Prin tine (zeiță) se zămislește tot ce-i însuflețit și tot ce se naște prin tine vede a soarelui lumină...")*. În traducerea lui Al. Andrițoiu: *„tu care aduni pe pămînt și le-ncînți dobitoacele simple (?) / și le deschizi spre lumini și culori cu delicii / pleoapa..."* După cît se pare avem a face aici (și aiurea în poemul din traducerea discutată) cu un alt Lucrețiu, mai puțin sobru în gîndire și expresie.

Este greu de explicat de ce a crezut necesar traducătorul să intervină în text făcînd loc expresiei prozaice, care soboară uneori pînă la vulgaritate — mai ales că originalul nu-l obliga la aceasta. Ne vom limita la cîteva exemple izolate. Într-o odă (I, 27) Horațiu scrie: *„Natis in usum laetitiae scyphis / Pugnare Thracum est" („Numai tracii au obiceiul să se întreacă la ospețe bînd (vin) din cupe mari")* — o perifrază subtilă pe care Al. Andrițoiu o traduce: *„Să nu urlați ca tracii, la chef, nicicînd"* (p. 129). În Ovidiu (*Tristia*, III, 14) citim: *„Nix iacet et iactam ne sol pluviaeque resolvant"* vers tradus de T. A. Naum astfel: *„nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada"*, iar de Al. Andrițoiu: *„zace zăpada, rînjind ticăloasă spre soare"*. De unde și de ce „rînjind ticăloasă", cînd în text nu există asemenea determinante? Tot în *Tristia* (IV, 24) este vorba de vinul ce îngheață în vase, pe țărmul Pontului Euxin, localnicii scoțîndu-l tăiat în bucăți: *„Vina nec hausta meri, sed data frusta bibunt" („Vinul nu-l beau sorbindu-l, ci-l scot în bucăți înghețate")* — versuri pe care autorul antologiei le traduce: *„Vrînd să-l degusți (vinul) ronțăi ciozvîrte de vin"* (p. 171). Trebuie să admitem că e destul de dificil să ne imaginăm cum poate arăta o „ciozvîrtă de vin" ronțăită fie și de niște barbari... În sfîrșit, un ultim exemplu din Properțiu (I, 2): *„Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo / Et tenues Coa veste movere sinus". („La ce bun, iubito, să porți podoabe-n păr / Și hainele de Cos să-ți cadă-n falduri fine?")* versuri tălmăcite de Al. Andrițoiu: *„Cum de îți place să porți o frizură sucită, copilo, / Și să anini peste coc stofe de Cos, cochetînd?"* (p. 111). Ce păcat că traducătorul a sacrificat puritatea acestor versuri de dragul unui epitet cu totul impropriu și a unor aliterații discutabile!

Cititorul va fi de acord, credem, că traducătorul își ia o libertate prea mare de transpunere în românește a unor idei și imagini inexistente în textul original. Aceeași libertate manifestă autorul și atunci cînd vrea să sugereze prin mijlocirea unor termeni „autohtoni" o realitate diferită de aceea pe care ar trebui să i-o inspire textul. Ne referim la noțiuni ca *bouri* (în original „tauri"), *catapitesme* (în original „turres"), tot astfel

robă, pamblici (sic) etc. Ar fi de spus ceva și despre introducere, unde o bună parte din versurile latinești sînt transcrise eronat și traduse nu mai puțin greșit (vezi p. 14, 22). ~~care opera lor o merită.~~ Al. Andrițoiu este unul dintre poeții care putea să dovedească cititorului român acest lucru.

Se pare că Al. Andrițoiu a trecut uneori cu prea multă grabă peste condițiile pe care le impune o bună traducere din autorii antici. Și poate că a privit lirica latină mai mult din afară și nu dinlăuntru, adică a lăsat acoperite unele din valorile ei ori le-a derivat spre sensuri improprii, făcîndu-le să treacă prin imagini stridente.

Poeții latini, a căror glorie stăruie peste milenii, ne obligă să-i privim în lumina pe care opera lor o merită.

ȘTEFAN MUNTEANU

Vera Lungu: „Amiaza mării"

Nefeminin, acest volum de debut al Verei Lungu. Faptul nu este un accident în poezia nouă și, evident, aceasta nu trebuiește considerată ca o judecată de valoare.

Temperament apolinic, poeta stă sub semnul lucidității, cultivă rigorile și nu arareori înclină către geometrism. În versurile sale calmul redevine calm. Poate mai mult decît poezia căreia îi aparține, titlul („*Amiaza mării*") explică volumul întreg: necontenita mișcare marină multiplică, la nesfîrșit, apogeul luminii solare, permanentizîndu-l. Viziunea nu este euforică, ci senină.

Aceasta este și maniera poetică: sistemul de oglinzi. Notațiile, adesea enumerări, sînt subordonate și integrate ideii. (Vezi: *Zborul pămîntului, Cîntec de dimineață, Continuitate, Cuvintele* etc.). Se ajunge, uneori, la epuizarea aproape a posibilităților de a determina o abstracție. Simptomele de caleidoscop sînt efectele unui efort către sinteza gîndirii poetice, deocamdată neconvertită în fapt artistic decît prea puțin.

Cîntăreață a contemporaneității, Vera Lungu deține certitudini provenind dintr-un acut sentiment al colectivității. De aici refuzul aproape programatic al singurătății: „*Nimeni nu este singur noaptea (...) / Rămîne mit singurătatea nopților*". Perspectiva timpului pornește tot dintr-o certitudine: „*Nu ne irosim vremea / Nu o avem decît pentru fapte / Fiindcă sîntem siguri de vise*". *Iată, de altfel, o posibilă artă poetică:* „*Nimic nu poate fi nesigur. / Mîinile noastre au calmul siguranței. / Liniștea pătrunde în vers / Și-l umple, / Curgîndu-i puternic în vine*". Unitar, volumul dă senzația înregistrării timpului, conținînd un anume caracter de jurnal (unele poezii sînt însoțite de data și locul scrierii). Trecerea către poezia erotică se face neobservat. Absentează și aici senzualismul („*Nu căuta în mine farmecul femii — / Ascultă-mi pulsările frunții.*"), peisajul este esențializat, dar nu arid. Se uzează un declarativism secret.

Muzicalitatea are un rol important, adesea fiind complementară poeziei reținute, deloc spectaculoase, a Verei Lungu: „*Dorm pașnicul somn, / Ritmicul cîntec, / Oboseala amestecată cu luna difuză. / Arborii răsună / În orașul cu clădiri în construcție, / Nopți liniștite, / Nimeni pe uliță, / Visez*".

Se cuvin remarcate și cele două poezii de sorginte folclorică: *Descîntec de inimă și De hoție*.

Revelatoare pentru eventuală evoluție mi se pare tendința, amintită, către o gîndire poetică unitară, evident mai potrivită temperamentului poetei decît practicarea versului de notație. În acest dintîi volum, Vera Lungu se lasă tentată de ambele modalități.

CRIȘU DASCĂLU

Constantin Georgescu: „Geamul dinspre drum"

După cîteva apariții în revista *Luceafărul*, Constantin Georgescu își face debutul editorial cu volumul *Geamul dinspre drum*, la Editura tineretului.

Constantin Georgescu a atras atenția încă din lucrările ce i-au apărut în publicațiile literare periodice și talentul de care a dat dovadă a îndreptățit publicarea unora dintre lucrările sale în volum.

Fără îndoială că trebuie să recunoaştem tînărului autor sensibilitatea pe care o emană creaţiile sale, realul simţ al descrierii. De asemenea cînd şi cînd, se poate scoate în evidenţă o oarecare capacitate de definire a caracterelor, îndemînarea de-a portretiza. Spre exemplu, Marin Marcea din *Cîntecul de nuntă*, sau pîndarul Gangă din *Drumul cu căruţa*. Constantin Georgescu ştie să creeze atmosferă. Un exemplu relevator — pentru el — în această privinţă îl constituie nuvela *Vreme de ploaie* — în care predomină atmosfera sumbră, ce crează ambianţa cea mai potrivită omuciderii. Note de humor relevabil se întîlnesc în nuvele *Geamul dinspre drum, Cîntecul de nuntă* sau *Necazul lui Costică Zengher*. Totuşi, adesea, autorul adoptă un stil cam întortochiat, care face ca acţiunea să bată pasul pe loc, şi se insistă excesiv în descrierea unor amănunte nesemnificative, incapabile să caracterizeze, fie acţiunea, fie locul ei, fie unele personaje. Supără şi tendinţa de a concepe acţiuni pe planuri total diferite, care se interferează — credem — forţat. Spre exemplu, *In ajunul culesului,* care, în ciuda unor pasaje ce ne-au lăsat o bună impresie, din dorinţa de a aborda un întreg complex de probleme, devine confuză şi pe alocuri idilică.

Poate dintr-o „modă", greşit înţeleasă, poate din comoditate, şi la Constantin Georgescu, ca de altfel la mai mulţi autori tineri, personajele, cu rare excepţii, sînt grupate în două categorii, care se disting net : pozitive şi negative, fără vreo posibilitate de schimbare, fără nici o trecere, fără nici o transformare, decît, cel mult, formal. Aceasta presupune un mod arbitrar de a vedea lucrurile.

În nuvela *Drumul cu căruţa* autorul utilizează un procedeu greşit. De ce trebuie să ne spună de la început că este vorba de o crimă ? Ba chiar s-o explice tot la început ? Am putea spune că şi-a furat singur poanta.

Volumul de debut al lui Constantin Georgescu, deşi conţine unele izbînzi, lasă încă deschisă problema drumului personal pe care îl va parcurge autorul în viitor.

DIMITRIE BĂLAN

Steaua nr. 4/1965

Numărul 4 al revistei *Steaua* consacră o bună parte din sumar consemnării marilor sărbători ale lunii mai — 1 Mai, 9 Mai, Ziua Victoriei şi Ziua Independenţei de stat a României, — precum şi unor comemorări şi aniversări literare.

Trei articole prestigioase : *Baroane,* strălucitul pamflet al lui Arghezi, *Ora mult aşteptată* de Gala Galaction şi *Rînduri pentru pace* de Lucian Blaga — conţin proteste vehemente la adresa războiului şi slăvesc *„Pacea : singurul climat în care înfloresc energiile popoarelor, zîmbetul femeilor şi al copiilor"* (L. Blaga).

Versuri antirăzboinice semnează Maria Banuş, Leonida Neamţu, Nicolae Stoe şi N. Prelipceanu. Lor li se adaugă şi versuri ale unor poeţi ca Hans Cibulka, Günther Kunert, Urban Gyula, precum şi un fragment din romanul *Amen Maria* al scriitorului ceh Lavislav Tažky.

Articolul *Lenin — marele contemporan,* este prilejuit de împlinirea a 95 de ani de la naşterea marelui conducător al clasei muncitoare internaţionale.

O iniţiativă care aparţine pînă acum doar revistei *Steaua,* este aceea de a comemora într-un spaţiu mai cuprinzător cei 70 de ani de la naşterea poetului I. Vinea, dispărut anul trecut.

După *Schiţă de portret* în care Mircea Tomuş face fine disociaţii în jurul lirismului particular al lui Vinea, citim trei poezii inedite (*Poveste, Cuib, Dicteu*), un *Omagiu poetului,* adus de Adrian Maniu, o poezie dedicată lui I. Vinea de Mircea Vaida şi un fragment din romanul inedit *Venin de mai* din care se configurează, prin cîteva trăsături, profilul uman şi artistic al sculptorului Constantin Brâncuşi, uşor de recunoscut în personajul Corjan.

Fragmentul vădeşte aceeaşi acută notă de analiză, probată cu plenitudine în romanul *Lunatecii,* recent apărut. Interes prezintă şi cele cîteva documente din arhiva lui I Vinea, scrisori primite de la N. D. Cocea, Cezar Petrescu, Ion Barbu, F. T. Marinetti şi Tristan Tzara.

În afara poeziilor menţionate mai sus, cuprinse în secţiuni speciale — semnalăm grupajul variat în care Leonida Neamţu transmite fie fiorul descoperirii de noi galaxii, fie

expresii ale unui *memento vivere*. *Inscripție de o frunză de palmier* este un rezultat fericit al concentrării fluxului liric.

Cu ochii deschiși, de Platon Pardău, este o vibrantă mărturie erotică, interesant construită. Anghel Dumbrăveanu continuă în *Noaptea, pe țărm* o mai veche predilecție pentru poezia marină, aceasta de acum fiind infuzată de o sobră meditație.

Iulian Vesper, poet cu o activitate apreciabilă semnează poezia *Așteptare,* după ce anii trecuți i-am citit poezia din *Glasul.*

Ar fi fost nimerit ca revista să alăture articolului *Al. Philippide la 65 de ani* de Adrian Marino și versuri ale sărbătoritului.

Continuîndu-și remarcabila serie de portrete ale unor scriitori și cărturari de seamă, Eugeniu Sperantia semnează amintiri despre elenistul St. Bezdeki.

Cronica literară se ocupă de o monografie literară și despre două cărți de proză. Leon Baconsky, după ce semnalează unele laturi pozitive ale monografiei *Panait Istrati* de Al. Oprea, stăruie pe larg asupra afirmațiilor contradictorii, transcrierii greșite de citate, inadvertențelor diverse și asupra scăpărilor de stil, toate fiind utile la o nouă ediție.

În analiza celor două cărți de proză,*Orașul cu o mie de blesteme* de N. Țic și *Moștenirea* de Ștefan Luca, îl regăsim pe Virgil Ardeleanu. Criticul este interesat în ce măsură problematica zilelor noastre este surprinsă în structuri artistice viabile. El își manifestă — pe drept — regretul că cele două lucrări sînt înrudite prin *„minima rezistență"*.

Cronici teatrale semnează M. Tomuș și A. Gurghianu.

Credincioasă misiunii de a informa asupra fenomenului literar universal, revista publică articole semnate de specialiști străini: Alain Henry; *Noul roman francez:* Michel Butor; Adrian Jaffe: *Renașterea poeziei americane; Frost, Masters, Robinson.*

Un număr în care deci, poezia și critica, continuînd linia elevată a revistei, procură bogate satisfacții.

IORDAN DATCU

Limba română, XIV (1965) nr. 2

Numărul doi din acest an al revistei *Limba română* ne-a făcut surpriza, plăcută, desigur și cu caracter, să zicem, compensativ (pentru întîrzierea numărului unu) de a fi apărut, dacă nu chiar cînd ar fi trebuit totuși mult mai devreme de cît ne-am fi așteptat.

Mai restrîns, ca volum, decît precedentul, numărul de față este substanțial valoros pe tot cuprinsul său, așa cum, de altfel, ne-am obișnuit să știm această revistă în ultimii ani. Spațiul limitat ne obligă la restrîngerea observațiilor doar asupra cîtorva studii, ceea ce nu înseamnă că cele la care nu ne vom referi nu-și au meritul lor incontestabil.

Astfel, pe linia preocupărilor de cultivare a limbii, reține atenția articolul semnat de I. Dănăilă, *Abaterea și greșeala în limbă,* cu caracter, din păcate, mai mult teoretic, fapt pentru care, credem a și fost inserat în cadrul rubricii *Lingvistică generală.*

Propunînd *„să numim a b a t e r e orice nerespectare, orice încercare de modificare a sistemului, iar g r e ș e a l ă orice nerespectare, orice încercare de modificare a normei"* (p. 210), afirmația, făcută de autor în paranteză că *„norma este realizarea concretă a sistemului"* (p. 211), lasă, cel puțin formal, a se înțelege că despre *abatere* se poate vorbi numai în planul teoretic (aș zice chiar — abstract), căci practic, concret, avem a face cu încălcări de norme ale limbii, așadar numai cu greșeli. Pe de altă parte, că abaterea și greșeala *„reprezintă î n t o t d e a u n a, ceva nou față de un anumit sistem și o anumită normă"* (p. 210) e un adevăr, dar că *„inovația* (în limbă — n. n.) *apare n u m a i sub formă de abatere sau greșeală"* sună pe un ton nițel rigid și exclusivist.

Exeget asiduu și minuțios al lexicului eminescian, divulgînd o certă pasiune în rezolvarea multora din problemele pe care acesta încă le ridică. I. Crețu aduce, în articolul *Din aspectele limbajului eminescian,* un vechi izvor de limbă românească, la care poetul nostru s-a oprit, și care, trecute prin laboratorul său poetic, au devenit admirabile pasaje ale creației sale, fie la unele cuvinte și expresii pe care le-a încrustat în țesătura marei poezii. Unele dintre ele ne întîmpină și ne uimesc cu strălucire de diamante și cu dulceață primitivă. Departe de a afecta fondul, extrem de valoros și interesant, al articolului ne exprimăm aici o nedumerire și, totodată, o întrebare: ținînd

cont de ceea ce se înțelege în mod obișnuit, în ligvistica, prin *limbaj*, n-ar fi mai potrivit totuși să se folosească termenul de *lexic* eminescian în locul aceluia de *limbaj* eminescian ?

Sînt interesante și întrutotul utile pentru cine examinează poezia argheziană, observațiile pe care, în articolul *Note privitoare la noțiunea „a crea" în lexicul arghezian* i le prilejuiește lui D. Tudor analiza seriei de termeni folosiți de T. Arghezi în producția sa poetică, pentru redarea plastică și nuanțată a noțiunii *„a crea"*. Autorul ar fi putut însă releva și un alt aspect pe care-l comportă discuția, acela al pluralității de meșteșuguri (mai toate strict materiale, concrete) către care duc termenii luați în discuție : *a croi, a ciopli, a frămînta, a clădi*, de unde, într-adevăr, acea materializare, concretizare a expresiei sau a ideii poetice. O obiecție ce ar putea fi adusă articolului este aceea că termenii mai sus înseriați nu sînt, de fapt, *„sinonime populare"*, cum spune autorul (p. 238), ei devin astfel (și nu pe întreaga lor sferă semantică) doar sub pana măiastră a poetului, prin întrebuințarea lor in sens metaforic, așa cum se întîmplă și în alte situații (vezi articolul lui G. I. Tohăneanu din L. R. nr. 5/1964). De asemenea, nu pare prea categorică afirmația că un poet (fie chiar și maestrul T. Arghezi) *„epuizează rezervele stilistice ale unui cuvînt"* (p. 243).

În articolul *Încercări de lexicografie tipografică, I*, Virgil Molin ne dezvăluie o latură nouă a preocupărilor marelui nostru culegător de basme și snoave, Petre Ispirescu, aceea de înmănunchere într-un vocabular profesional a unui număr considerabil de expresii tipografice. Surprinde plăcut constatarea că mulți termeni tipografică, încă de la intrarea lor la noi o dată cu obiectele denumite, au fost supuși unui proces de substituție prin cuvinte românești (acolo unde a fost posibil), precum și faptul că atît forma cît și sensul multora din expresiile amintite au rămas neschimbate și azi (după un secol), în vocabularul slujitorilor tipografiei.

La rubrica *Discuții* remarcăm cu satisfacție observațiile judicioase și propunerile binevenite (la care subscriem călduros) în legătură cu una din temele stringent actuale ale învățămîntului nostru mediu, pe care le face, V. Teodorescu. Articolul său, *Predarea gramaticii în învățămîntul mediu*, se înscrie cu succes, pentru problema abordată și cu ecou, sperăm, în forurile competente, pe linia inițiativei deschise încă anul trecut, în paginile revistei și inaugurate de acad. I. Iordan cu articolul său *Mai multă gramatică !* (L. R. nr. 1/1964).

Toponimiei — sector rămas încă insuficient studiat în lingvistica noastră — îi consacră Ion Donot articolul său *Considerații istorice asupra toponimiei românești II*.

La capătul acestor observații o dorință : prestigioasa revistă prezentată aici să apară cu regularitate.

D. CRAȘOVEANU

Primul roman*

Imaginea-cheie pe care autorul o introduce obsedant în roman este cea a pieții. *Goetheplatz* apare ca o importantă încrucișare de drumuri din oraș, o întretăiere de destine. În ultimă instanță, în viziunea scriitorului, acesta e locul unde se decide mersul evenimentelor. Aici se produce accidentul: un pieton este călcat de o mașină. Împrejurarea e de natură să declanșeze acțiunea romanului, fiindcă persoanele implicate (martori, cunoscuți, rude) intră într-o înlănțuire de situații, confruntări revelatorii. Tot un accident în același cadru, încheie șirul episoadelor. Piața exercită o stranie fascinație asupra eroilor și intervine fatal în existența lor. Între cele două momente tragice se petrec numeroase permutări în raporturile pe care le stabilesc personajele și autorul se întreabă de mai multe ori, în decursul narațiunii, dacă se poate vorbi, în aceste cazuri, de coincidențe. Eroul principal, Michael Hertz, cel care comentează toate evenimentele și reține în primul rînd atenția scriitorului, e convins că nu există întîmplare. De altfel romanul relatează suita de cumplite zguduiri prin care trece tînărul, victimă a unei acumulări de stiuații derutante, primite ca un fel de lovituri ale sorții.

Provenit dintr-o familie săracă, Micheal a reușit cu greu să urmeze facultatea, să se pregătească pentru o profesiune. Cu o inteligență ieșită din comun și cu o sensibilitate accentuată, el poate să judece lucid propriile sale lașități dar mai ales turpitudinea lumii care-l înconjoară. În fața presiunilor umilitoare și a tentațiilor degradante, tînărul se simte un înstrăinat. Atras de forfota pieții, presimțind dezastrele pe care ea le va germina, Michael își propune să înregistreze ca un cronicar intersecția destinelor. După primul accident, Michael îi întîlnește pe protagoniștii dramei. Se realizează astfel o secțiune în viața unei societăți, prilej de a scoate în vileag stări purulente, suflete bolnave, spaime și monstruozități. Observațiile eroului sînt pătrunzătoare: el remarcă instinctul de parvenire și manevrele fără scrupule în atingerea țelului (cazul funcționarului de poștă Grünsick); ipocrizia și convenționalismul care ascund un mare gol sufletesc (redactorul Kurt Manhart și soția lui; deruta tineretului, lipsit de un ax moral, angrenat într-un vîrtej de patimi (Lydia, Elfride Oberman, pictorița Chris).

Rătăcind prin această lume, Michael are conștiința inadaptării. Deși înțelege unele erori pe care le-a comis (renunțarea la muncă, compromisurile morale, abulia), el nu poate fixa o temelie mai trainică existenței sale. Romanul descrie tocmai seria de eșuări care pecetluesc catastrofa lui Michael: fetele (Lydia, Chris, Hilde etc.) care se simt atrase de înfățișarea, de felul lui de a fi, îl părăsesc una după alta; pe Walter, copilul căruia îi murise tatăl în primul accident și care găsise un refugiu alături de Michael nu-l mai poate vedea din pricina unei interdicții oficiale; vecinele îl obligă pe Michael să-și caute un alt adăpost după ce e nevoit să se apere de niște acuzații nedrepte; formele de venit de care uzase pînă atunci nu-i mai sînt accesibile; izolat, pustiit, fără bani. Michael, devine șofer și în ultimele pagini comite el însuși un accident, omorînd tocmai pe prietenul său Karl, căruia îi era cel mai îndatorat.

Dacă autorul relatează incisiv momente din viața unei societăți în descompunere și reconstituie suferința unor oameni cinstiți, narațiunea nu păstrează însă consecvent o motivație realistă. La un moment dat devine vizibil faptul că scriitorul e mai puțin preocupat de succesiunea veridică a situațiilor cît de evidențierea unei direcții a lor fatale, predestinate. Din păcate, în unele momente (acumulările finale din viața lui Michael Hertz) nu

*) „Procesul verbal al unei întîmplări“, *roman de Wilhelm Michael Riegel — Editura Kurt Desch — München.*

logica firească hotărăşte mersul evenimentelor ci o viziune a nenorocirii implacabile. Astfel se pierde funcția determinantă a cadrului social-istoric și lucrurile capătă un soi de aură metafizică, un sens existențial, general valabil în optica autorului.

La primul său roman, Riegel, domiciliat acum la Paris, e influențat probabil de curente filozofice la modă. Disperarea sumbră, concluzia zădărniciei tuturor eforturilor, învăluie pînă la urmă totul. Destăinuirile lui Michael (eroul își explică pe larg atitudinea) denotă o gravă dezorientare pe planul convingerilor politice. În discuția dintre Michael și Chris (pag. 279), ideea comunismului este prezentată ca un anacronism, ca o teorie învechită și irealizabilă. Este regretabil că observațiile perspicace cu privire la decăderea moravurilor în țările capitaliste (chiar formele politice, fascismul, parlamentarismul burghez, demagogia sînt puternic stigmatizate) se asociază cu niște puncte de vedere retrograde, individualiste, anarhice.

În construcție, romanul adoptă o formulă modernă, de fărămițare a epicului. Stilul e sobru, abrupt, ostil patetismului. Scene de dramatism din viața lui Michael (despărțirea de Lydia sau Chris) sînt relatate cu o forță emoțională remarcabilă. În dispunerea episoadelor, în titlurile și comentariile intercalate se resimte însă și un teribilism. Este evident că multe din situațiile descrise se inspiră din viața unui oraș din Germania federală, probabil München, unde Riegel a trăit mai mulți ani.

Tînărul scriitor (născut în 1932) cunoscut mai mult prin activitatea lui de gazetar, autor al cîtorva povestiri, s-a impus atenției prin acest prim roman.

S. DAMIAN

Jean-Paul Sartre: „Les Mots"*

Ultima carte a lui Jean-Paul Sartre este o carte de amintiri dintr-o îndepărtată copilărie. Totodată, este și un eseu al cuvîntului citit și scris. De aici împărțirea cărții în două mari capitole: „A citi" și „A scrie".

Dacă eseistul este romancierul unei idei, cum subliniază Lucian Blaga într-un aforism, Sartre este povestitorul romanului trăit al cuvintelor, fie ele incerte clișee în copilărie, fie noțiuni conștiente, noi și greu de cucerit, ca scriitor adult.

Jean-Paul Sartre prezintă faptele autobiografice din această carte în lumina propriei sale concepții de viață. De aici o minuțioasă autodisecție, al cărei principiu este: *„Seule la sincîrité este émouvante"* : singură sinceritatea este emoționantă. Pe această cale, însă, Sartre nu pătrunde și pînă la rădăcinile sociale ale faptelor analizate, oprindu-se numai și numai la rădăcini psihologice și fiziologice. Ceea ce este, sincer spunînd, puțin.

De la primele pagini ne introduce în familia sa. Limbajul este crud, vioi, și chiar lipsit de reticență. Charles Schweitzer, bunicul său dinspre mamă, alsacian, profesor de germană, excelînd în versuri de ocazie, obișnuia să spună despre frații săi: „Louis (pastor evangelic) este cel mai credincios, Auguste, cel mai bogat, eu, cel mai inteligent". Bunicul acesta s-a căsătorit cu Louise Guillemin, fiica unui avocat catolic, femeie vioaie, puțin aspră la vorbă și rece. Au patru copii „par surprise". Anne-Marie, fiica cea mică, mama scriitorului, se căsătorește cu Jean-Baptiste Sartre, ofițer de marină, mort înainte de nașterea fiului.

Jean-Paul, copilul debil, urît, prea mic de statură, dar „minunat", manifestă indiferență totală pentru memoria unui tată necunoscut, dispreț, chiar cruzime. Rîndurile închinate lui șochează prin duritatea lor. „Moartea lui Jean-Baptiste a fost marea afacere a vieții mele; ea a restituit mamei lanțurile, (familiare), și mie-mi dădu libertatea. Dacă trăia, tatăl meu s-ar fi culcat peste mine, cît era de lung și m-ar fi strivit; ... am lăsat în urma mea un mort tînăr, care nu avu timpul să-mi fie tată, și care ar putea fi astăzi fiul meu... Nu-i destul să mori, trebuie să mori la timp...". Jean-Paul moștenește niște cărți de la tatăl său, cărți cu însemnări pe marginea foilor: „am descoperit niște mîzgăleli indescifrabile, semne moarte ale unei mici străluminări care fu vie și dansantă... am vîndut cărțile — acest defunct mă lăsa atît de rece".

*) *Gallimard, Paris*

În casa bunicului Schweitzer, pe care Jean-Paul îl adora și-l respecta, el petrece o copilărie fără prieteni de vîrstă, descifrînd de timpuriu cărțile din bibliotecă. Familia e uimită și încîntată. Bucuria de a citi îl înnebunește. Mai tîrziu cînd i se va reproșa de a nu fi iubit natura, el va răspunde: „Amintirile stufoase și blînda nepăsare a copilăriilor țărănești, în zadar le-aș căuta în mine. Eu n-am zgîriat niciodată pămîntul, n-am pîndit cuiburi, n-am strîns ierburi, n-am aruncat cu pietre după păsări. Dar cărțile au fost cuiburile și păsările mele, animalele mele domestice, staulul și satul meu".

Intrăm în faza cabotinajului culturii în sufletul acestui copil minune. Admirat de cei din casă, își joacă rolul cu tenacitate, descoperă în marele Larousse rezumatele operelor celebre, nu mai citește opera, ci rezumatul, „Îmi plăcea să plac, și făceam băi de cultură". Dar, „în orice caz, privirea mea muncea cuvintele, trebuia să le încerc, să hotărăsc sensul lor, comedia culturii pe parcurs". Așa apare în lumea micului Sartre cuvîntul scris, întîi uimindu-l, înflăcărîndu-l, apoi însușindu-l de dragul de a plăcea micului său public admirator, în cele din urmă dezvăluindu-i sensuri complicate.

Dar într-o bună zi va face cunoștință cu un alt gen de cuvinte. Plimbîndu-se cu mama prin oraș e izbit de niște coperte colorate ale unor cărți și reviste într-un chioșc. Sînt cărți de aventuri, magazine ilustrate pentru copii. Adio Corneille și Racine, adio opere celebre pentru un timp. Imaginația i se aprinde, îl cunoaște pe Pardaillan, indieni, masacre, vieții; adoră scenele sîngeroase.

Ne aflăm în ajunul primului său „roman". Sartre are șapte ani, romanul se numește *„In căutarea unui fluture"*: un tată, explorator, o fată frumoasă, un tînăr atletic, un naufragiu, rechini, vitejie, dragoste. De acum încep preocupările literare și copilul își trăiește experiența sa de scriitor. Scrie în fugă pînă cînd îl doare pumnișorul, situațiile și exprimarea sînt împrumutate din alte cărți, ba chiar ajungînd la apariția rechinilor în romanul de care am vorbit, deschide marele Larousse și copiază: „rechinii sînt comuni în Atlanticul tropical, etc". Bunicul Charles nu e impresionat de această performanță, mai degrabă indispus. La nouă ani reîncepe să scrie, dar de data aceasta bunicul nu-i mai citește operele. Sartre cunoaște o nouă experiență a scrisului nemaifiind citit de nimeni, el scrie pentru a scrie, umple caiete peste caiete, scrisul devine scop în sine. „Să fi fost citit, aș fi încercat să plac; clandestin am fost adevărat".

De-acum pătrundem în miezul esenței cuvintelor. Ele sînt pivotul în jurul căruia se învîrte preocuparea scriitorului copil sau adult. Vîrsta se șterge, cuvîntul scris își trăiește evoluția.

Dacă odinioară crezuse în puterea miraculoasă a cărților și descoperise lumea prin formele fixate de înaintași, bunicul din nou îl pune în fața unei aspre încercări: valoarea rîndurilor scrise e dată de observație munuțioasă și pătrundere sensibilă. Băiatul află, cum Flaubert l-a pus pe micul Maupassant să descrie un arbore și i-a dat două ore pentru această muncă. Abia astfel înțelese cum „se prind lucrurile vii în capcana frazelor. Dacă combinăm cuvintele ingenios, obiectul se împietrea în semne, îl aveam".

„M-am născut din scris — înainte de el nu a fost decît un joc de oglinzi". Nașterea reală nu fusese decît un moment provizoriu, care avea ca scop să-i pregătească transfigurarea (nașterea prin scris). Și pentru a scrie, observă Sartre, nu e nevoie decît de un creer, ochi, brațe, iar după ce munca s-a terminat, toate aceste organe se vor resorbi încet, vor dispare. Iată dar nemurirea. Deci „Nulla dies sine linea", aceasta este deviza sa. Dar el o comentează din nou cu simplitate personală: „este obiceiul meu și-apoi, e și meseria mea". Prin urmare, mai presus de toate, muncă și concentrare. Scriitorul are la-ndemînă materia sa, cuvintele, dar el are misiunea de a domestici „acești mercenari cavaleri negri și iuți pentru a-i face ca din înlănțuirile lor să creeze tremurul vieții".

Intr-o vreme crezuse în misiunea metafizică a scriitorului, a cărui naștere putea fi așteptată de univers. Voise la acea vreme să aibă adepți, nu cititori.

Cartea sfîrșește cu o senină considerare asupra sensului și esenței activității sale de scriitor. Dacă pe Kafka scrisul său „îl smulge din rîndurile ucigașilor", pe Sartre, sexagenarul, cel care refuză premiul Nobel, cuvîntul scris îl smulge din elita mînuitorilor de condei. E un refugiu și o salvare. Detestă noțiunea de „talent" și-o vrea străină de sine. „Fără echipament și fără unelte, cu întreaga mea ființă am intrat în muncă, pentru a mă salva întru totul. Și în cele din urmă, ce rămîne? Un om făcut din toți oamenii la un loc, și care valorează cît toți și cît fiecare în parte".

NINA CIONCA

O carte de interviuri*

Există un tip anumit de interviu — eseistic, aş spune —, care presupune la origine o serioasă elaborare a întrebărilor, pregătite din timp, după preparaţii inteligente. Nu odată acest interviu aduce mai multă lumină în efortul înţelegerii unei personalităţi creatoare decît sute de pagini blindate cu citate lungi şi caracterizări „subtile". Inutil să amintesc şi faptul că pentru cercetătorii literari interviul devine document de studiu de inestimabilă valoare. Am citit cu ani în urmă cartea lui Felix Aderca *Mărturia unei generaţii*; mi se pare că paginile ei reunesc interviuri din categoria de care vorbeam. Să mai dau un exemplu: cine studiază azi opera lui Robert Musil nu poate ocoli nicidecum interviul pe care Oskar Maurus Fontana (el însuşi prozator valoros) i l-a luat cu decenii în urmă — se află acolo cheia înţelegerii operei musiliene. În urmă cu cîţiva ani, Horst Bienek, poet şi redactor al unui post de radio vest-german, şi-a publicat interviurile (inregistrate pe bandă de magnetofon!) luate unui număr de 15 scriitori de limbă germană (Alfred Andersch, Heinrich Böll, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Gerd Gaiser, Uwe Johnson, Marie Luise Kaschnitz, Hermann Kesten, Wolfgang Koeppen, Wilhelm Lehmann, Robert Neumann, Hans Erich Nossack, Friedrich Sieburg, Martin Walser şi Carl Zucmayer). Alcătuirea interviurilor s-a bucurat de pregătiri speciale, cu întrebări normate pentru fiecare scriitor în parte, ceea ce s-a soldat cu pagini de excepţional interes. Şi pentru că această carte s-a bucurat de mare succes (*Secolul 20* a reprodus fragmente din interviul luat lui Andersch), *Deutscher Taschenbuch Verlag* a retipărit-o într-un tiraj ridicat.

După lectura cărţii lui Bieneck, eşti mereu ispitit să revii cu creionul, pentru că ea, în mare, constituie echivalentul unei panorame a literaturii germane de după 1945: în interviurile reunite aici e vorba de tendinţe scriitoreşti, de stiluri şi modalităţi de exprimare, de rolul scriitorului în societate, de realizări şi perspective în creaţia literară contemporană.

O antologie de proză germană contemporană**

Apar azi sute de antologii care îşi circumscriu conţinutul doar la un singur motiv sau idee. Unele sînt de-a dreptul deşucheate, altele, dimpotrivă, foarte utile şi originale, cum ar fi *Muzeul poeziei moderne* alcătuit de Enzensberger. În bună parte aceste antologii sînt condamnate pieririi, sau pur şi simplu înregistrate la capitolul capricii editoriale. Se întîmplă însă ca peste valul unor tipărituri de asemenea natură să se ridice cîteva atrăgînd atenţia ca, bunăoară, antologia în discuţie. *Toate aceste străzi* întruneşte bucăţi de proză aparţinînd unui număr de peste 60 de autori germani contemporani, care reprezintă toate tendinţele şi modalităţile — de la proza de factură hemingwayană (Heinrich Böll), pînă la cea experimentalistă (Konrad Bayer).

La ce motiv s-a oprit, în alegerea textelor, poetul, prozatorul, şi eseistul Wolfgang Weyrauch? Titlul, simbolic, oferă o indicaţie clară. E vorba de o literatură în care strada devine scena întîlnirii nenumăratelor destine, într-un cuvînt, strada ca film al vieţii trepidante şi plină de culoare. Dar Weyrauch ţine să precizeze că scopul antologiei nu este doar să înfăţişeze strada ca scenă a vieţii sau reţea de comunicare între oameni, ci să şi avertizeze luînd „străzile în ocrotire, sau în cazul că aşa ceva nu e posibil, să arate că pentru un anumit timp s-ar putea să nu mai existe străzi. Deoarece comunicările de la individ la individ sînt ameninţate". Mesajul antologiei ni se pare limpede şi nu avem decît cuvinte de laudă pentru editura şi autorul care au pus-o la dispoziţia cititorilor.

PETRE STOICA

*) *Horst Bieneck:* Werkstattgespräche mit Schriftstellern, *Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1964, 290 pag.*

**) *Alle diese strassen,* List Verlag, Muünchen, 1965, pag. 338.

UN CAPITOL EMINESCIAN DE ISTORIE LITERARĂ

La 3 august 1889, la mănăstirea Văratec, s-a stins şi Veronica Micle, la mai puţin de şapte săptămîni de la moartea poetului, în a cărui existenţă şi creaţie a avut un rol atît de important.

Comemorarea celor 75 de ani de la stingerea marelui poet ar fi trebuit să aducă în conştiinţa publică şi numele poetei Veronica Micle. G. G. Ursu, cercetător al prietenilor şi denigratorilor lui M. Eminescu, consacră un amplu studiu acestui capitol de istorie literară în publicaţia Limbă şi literatură, *nr. 8/1964.*

Un astfel de studiu era necesar, fiindcă şi de la moartea poetei s-au împlinit 75 de ani, fiindcă mai dăinuiau încă multe neadevăruri privind raporturile poetului cu Veronica Micle şi, mai ales, pentru că lucrările mai vechi, despre acest subiect erau de mult depăşite şi pline de contradicţii.

Posteritatea se cuvine să aibă, şi-n această privinţă, ca-n toate celelalte probleme privind viaţa şi creaţia lui M. Eminescu, o judecată obiectivă definitivă, deasupra oricăror interpretări fanteziste ori romanţioase.

Studiul lui G. G. Ursu face acest serviciu mare şi memoriei celor doi poeţi şi publicului care, astăzi, nu se mai mulţumeşte cu legende, romanţări sau broderii de gust indoielnic. Anii care s-au scurs de la moartea poetului şi a femeii care l-a inspirat — Veronica Micle, — saltul calitativ realizat de conştiinţa publică cititoare au impus o altă ţinută tuturor celor ce iau condeiul în mînă spre a scrie despre M. Eminescu sau despre alt mare creator de valori nepieritoare.

Autorul studiului, diligent răscolitor al trecutului nostru literar, format la şcoala lui G. Ibrăileanu, desluşeşte cu spirit critic adevărul înlăturînd multe afirmaţii din istoria noastră literară, chiar dacă poartă girul unor autorităţi ca Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu ş. a.

În privinţa aceasta, concluzia lui George Călinescu rămîne definitivă : „Dacă Eminescu a iubit sau nu pe Veronica, dacă aceasta a meritat sau nu dragostea sa, rămîne un lucru deşert faţă de legenda care a unit pe cei doi poeţi în viaţă şi în moarte. Nevoia de unificare a vulgului burghez face ca poeziile de dragoste ale poetului să aibă mai multă semnificaţie, iscate de iubirea şi necredinţa unei singure femei". *(G. Călinescu :* Viaţa lui Mihai Eminescu, *pag. 275).*

Dar Veronica Micle n-a fost numai o muză, ca Laura pentru Petrarca, ca Beatrice pentru Dante, ci şi o poetă, ale cărei versuri, adesea pline de căldură şi sinceritate, au valoare istorică-literară întrucît sînt o mărturie a unei amiciţii celebre.

Veronica Micle a publicat cele dintîi poezii în 1874 în Columna lui Traian, *revista lui Bogdan Petriceicu Haşdeu. În coloanele acestei publicaţii au apărut :* Povestea rozei, La portretul unui poet, *precum şi traducerea cîtorva fragmente din* Nemurirea lui A. de Lamartine. *Precum se vede şi Veronica Micle stă sub semnul romantismului.*

În Revista nouă *a publicat poezia* Rime la un amic. *Cele mai multe versuri le-a publicat şi în* Convorbiri literare *începînd cu anul 1875. Nu-i lipsit de interes faptul că a publicat şi în* Literatorul *lui Al. Macedonschi.*

În 1887 şi-a adunat versurile în volum, întitulîndu-le Poezii. *În acelaşi an a publicat şi Al. Vlahuţă primul său volum de versuri.*

Amîndoi poeţii — Veronica Micle şi Al. Vlahuţă — sînt eminescieni, inaugurînd literatura posteminesciană.

O parte din versurile Veronicăi Micle s-a răspîndit foarte mult ca texte de romanţă şi se cîntă şi azi, fără să se mai cunoască numele autorului. Dintre acestea cea mai răspîndită e romanţa Nu plînge : „Nu plînge că te dau uitării / Şi nici nu plînge că te las, / Sosit-a ceasu-nstrăinării / Şi ceasul bunului rămas".

Poeta rămîne cea dintîi scriitoare eminesciană, creaţia ei fiind „confesiunea primei conştiinţe în care s-a reflectat imaginea de astru a celui mai mare poet român". *Mai mult : Veronica Micle e una din cele dintîi romànce care şi-a înscris numele în istoria noastră literară. I s-ar cuveni o ediţie critică şi, poate, chiar o monografie de mult aşteptată de publicul nostru cititor.*

C. N. MIHALACHE

UN RĂSPUNS

Primim de la cititoarea Natalia Cernăuţeanu, profesoară, următoarea scrisoare :

După justificările din nr. 10 al revistei Luceafărul, *la cîteva dintre obiecţiile ce i s-au adus într-o notă apărută în paginile* Gazetei literare, *N. Mihăescu nu mai poate fi suspectat de rea-credinţă. Lucrurile sînt mult mai simple, mai limpezi : d-sa nu înţelege. Lui N. Mihăescu trebuie să i se explice pe larg că în fraza mult citată: —* „Holban a fost un lucid, capabil de atentă observaţie analitică şi de comportare", *„de comportare" nu se referă la „capabil", ci la „observaţie". Iar pentru că sintagma „observaţie analitică şi de comportare" s-ar putea, doamne fereşte, să nu intre în tiparele croite de d-sa limbii române, mă grăbesc să fac o trimitere la terminologia lui G. Ibrăileanu (vezi* Creaţie şi analiză, *în* Studii literare, *ed. II, p. 3). Iată cum prin omiterea unui cuvînt — care lui N. Mihăescu i se pare fără importanţă — o frază ireproşabilă devine neinteligibilă, folosind ca argument unei critici tendenţioase. D-sa dă şi în alte cazuri citate trunchiate, lipsa unui cuvînt sau a mai mul-*

tora nefiind semnalată prin puncte de suspensie.

În articolul menționat citatele nu mai sînt însoțite de indicația obligatorie a paginii din care sînt extrase.

Să fie, oare, prudența la mijloc ?

Cît despre subterfugiul răspunsului „nr. 2" (la figurat „automatiare" n-ar putea fi folosit, chipurile, decît cu determinativul „mișcărilor") este atît de neinspirat încît nu merită osteneala unei contraargumenări.

Să trecem la grava acuzație a dezacordului gramatical, prin care N. Mihăescu se străduiește să demonstreze că Silvian Iosifescu nu cunoaște limba română. Lectura articolului d-sale te conduce, însă, spre o altă concluzie. „Specialistul" în problemele limbii, N. Mihăescu, dovedește ignorarea unor reguli gramaticale oficial recunoscute.

În „Gramatica limbii române", vol. II 1963, vol. II, 1963, p. 107, citim la paragraful consacrat problemei acordului dintre predicat și subiectul multiplu : „Cînd subiectul este format din mai mulți termeni care se află în raport de coordonare disjunctivă, predicatul s e p u n e t o t l a s i n g u l a r: „Dumnezeu s a u Dracul mă v a î n s ă n ă t o ș a (Negruzzi), boierul s a u loctiitorul lui, arendașul, e s t ă p î n u l satului *(Rebreanu)".*

Să cităm acum unul dintre flagrantele dezacorduri gramaticale" ale lui Silvian Iosifescu, descoperite de N. Mihăescu : „Cînd dramatizatorul sau *ecranizatorul* urmărește *o fidelitate literală"* . . .

Gramatica Academiei consideră corectă forma folosită de Silvian Iosifescu și incorectă forma pe care — cu aplomb de păzitor al „normelor limbii noastre" — o pretinde N. Mihăescu. D-sa are o gramatcă și un dicționar personal și se supără că Silvian Iosifescu respectă gramatica și dicționarul Academiei R.P.R.

Să cercetăm acum cealaltă categorie de „dezacorduri" semnalate de N. Mihăescu. În aceeași Gramatică a Academiei, *la aceeași pagină (107), se stabilește următoarea nuanță în problema acordului dintre predicat și subiectul cu mai mulți termeni în raport de coordonare copulativă :* „Cînd termenii subiectului se confundă într-unul singur din punctul de vedere al raportului cu realitatea, adică nu desemnează obiecte perfect distincte, p r e d i c a t u l s e p u n e l a s i n g u l a r" : „Vezi domnișoru-acela care toate le știe / Căruia vorbă, duhul / î i s t ă în pălărie" *(Alexandrescu) ;* „Să ne îndesească mai mult cu udeala pentru că acolo / s t ă toată puterea și îndrăzneala" *(Creangă) ;* „E ură și turbare / În ochii lor cei negri, adînci și desperați" *(Eminescu).*

„Observație : La ultimele două exemple acordul cu singularul este determinat n u n u m a i d e c o n ț i n u t u l t e r m e n i l o r s u b i e c t u l u i (dar și de el), ci și de poziția predicatului înaintea acestuia".

Acordul predicatului cu unul dintre termenii subiectului multiplu, din frazele lui Silvian Iosifescu, aspru condamnate, se integrează perfect în această normă gramaticală, stabilită de Academie :

„. . . poartă amprenta unei lumi în care c o n c u r e n ț a ș i r i d i c a r e a individului a devenit țel suprem". „Deși l i r i c a ș i e p i c a populară în versuri se dovedește superioară ca diversitate" . . .

Termenii subiectului multiplu din exemplele citate formează în adevăr o unitate iar acordul nu contrazice regulile gramaticale în vigoare.

Dar N. Mihăescu nu cunoaște nuanțe. Tot ce nu intră în clișeele dumisale este erezie, este în afara limbii literare. „Mulți comentatori t r e c u ț i" *este o exprimare greșită pentru că N. Mihăescu ține cu tot dinadinsul să scrie* „mulți comentatori din trecut", *în ciuda faptului că cititorul de bunăcredință nu este deranjat de formulare, iar în „Dicționarul limbii moderne" (p. 877)* „trecut, trecuți" *(ad.) este egal cu* „din trecut, de altădată".

După cum lesne se observă, N. Mihăescu este în posesia unui sistem lingvistic personal, căruia — vai ! — limba lui Silvian Iosifescu, ca și limba altor critici și scriitori, nu vrea să se supună !

NATALIA CERNĂUȚEANU

CÎTEVA CUVINTE

✦ *În* Contemporanul *nr. 26/VI/1965, Ștefan Augustin Doinaș publică* o Odă la cifrele de plan, *în buna notă a ultimelor sale poezii. Sînt slăvite perspectivele României socialiste în versuri de nobilă ținută artistică :* „Slăvesc pitagoreica sămînță / a lucrurilor, melosul abstract : / magnetic cîmp de vis și de voință / în care problematica ființă / a timpului se convertește-n act".

★ *Se citește cu multă satisfacție rubrica de umor a revistei* Contemporanul, *susținută de Tudor Mușatescu. În fiecare număr, cititorul găsește cîte zece „spirite ușoare", cum le numește autorul, scînteetoare, pline de umor și de inteligență, zece pastile reconfortante care fac, uneori, cît un întreg număr din revista* Urzica.

★ *Revista* Ateneu, *iunie 1965, cu un cuprins bogat și variat, publică multe poezii. Se detașează, în ordinea valorii, cele două poeme semnate de Petre Stoica* (Bicicletele *și* Zi de primăvară) *și* Rugă pentru Maria Tănase *a lui Horia Zilieru.*

Reținem, de asemenea, colaborarea lui Adrian Păunescu, precum și ciclul semnat de tînăra debutantă Mona Iuga.

Dintre traduceri, Catrenele *din Omar Khayam, în interpretarea lui Eusebiu Camilar, constituie o lectură aleasă.*

★ *Consternant de slabe poeziile lui Dumitru Corbea din* Gazeta literară *nr. 26 (24.V.1965). Iată o mostră de ceea ce semnează prețuitul poet:* „Avem posibilitatea de-a trăi mai bine și mai frumos / Pasiunea omului liber, din robia gîndurlor negre scos" (Pasuni). *Comentariile sînt de prisos.*

★ *Din sumarul de poezie al nr-ului 5/1965 al revistei* Steaua *se rețin, pe lîngă inedite'e lui Ion Vinea, versurile Mariei Banuș, ale lui Leonida Neamțu, Iulian Vesper, Platon Pardău, Mircea Vaida. Și de data aceasta, selecția poeziilor e guvernată de exigență și de un gust superior.*

★ *Ne-au plăcut poeziile Ninei Cassian, publicote în* Tribuna *nr. 26/1965, sub titlul generic :* Inima străpunsă de săgeată. *Foarte frumoase ni s-au părut :* Noi putem pune totul la loc, Emanciparea femeii, Heraldică, Luminînd în înuneric, Dragoste.

RADU RUENI

LA REEDITAREA ROMANULUI „SZIBÉRIAI GARNIZON"

Markovits Rodion avea cincizeci și opt de ani cînd inima lui supusă la multe încercări i-a abzis serviciul. În urma lui a rămas un trecut plin de lupte, succese mari,

eşecuri dureroase şi nespus de multă amărăciune. S-a născut în regiunea Maramureş, în sătuleţul Gherţa Mică din Oaş. A fost student în drept la Budapesta, cînd i-au apărut primele schiţe în ziarul Népszava. *După terminarea studiilor universitare a practicat avocatura la Satu Mare. A luptat în primul război mondial. Şuvoaiele de sînge ale războiului i-au trezit conştiinţa. În timpul prinzonieratului în Siberia a cunoscut poporul rus. După izbucnirea Marei Revoluţii din Octombrie este eliberat. Întors acasă după şapte ani grei de încercări ia condeiul în mînă. Prima lui carte* Ismét találkoztam Baltazárral (M-am întîlnit din nou cu Baltazar) *s-a dovedit a fi numai o încercare pentru ceea ce a urmat : romanul reportericesc* Sziberiai garnizon (Garnizoana din Siberia), *apărut întîi în ziarul burghez radical* Keleti Ujság, *iar mai tîrziu, în formă de carte, în editura autorului. Valoarea romanului a fost recunoscută de criticul Hatvani Lajós şi romanul republicat la Budapesta, ca să înregistreze un mare succes. A fost tradus în douăsprezece limbi. Traducerea românească a apărut în foiletonul ziarului* Dimineaţa.

Succesul Garnizoanei din Siberia, *cu mult înaintea romanelor lui Remarque, Renn şi Glaezer, se explică prin îmbinarea în arta povestitorului a realismului cu satira. Mînuind un condei ascuţit, Markovits Rodion demască trecutul apropiat al defunctelor imperii, cel austriac şi cel rusesc, împreună cu furia militarismului, care le-a fost particulară.*

După marele său succes, Markovits Rodion a mai scris romanele Az aranyvonat (Trenul de aur), Sánta farsang (Carnajvalul şchiopilor), *cel din urmă rămînînd şi pînă în prezent unul dintre cele mai bune romane maghiare ale satului şi în pragul celui de al doilea război mondial, în furtuna nebuniei fasciste, volumul de nuvele* Reb Ancsli, *în care descrie viaţa evreilor din locul său natal.*

După Eliberarea patriei Markovits Rodion, învingându-şi vîrsta, împreună cu alţi colegi scriitori, a colindat satele, adunînd material pentru un nou roman. Moartea l-a oprit în timp ce lucra la el.

Pentru cărţile sale, pe nedrept uitate, începe acuma, cu retipărirea Garnizoanei din S'beria *la Editura pentru literatură, o nouă tinereţe, care totodată înseamnă şi un început promiţător de revalorificare a literaturii de limbă maghiară progresiste de la noi, dintre cele două războaie mondiale.*

KUBÁN ENDRE

poşta redacţiei

— CĂLDĂRARU ION (Periam): Sînteţi prea vădit influienţat de Alecsandri. În versificaţie, la vîrsta ce-o aveţi, aţi progresat. Expresia şi imaginile folosite sînt încă foarte modeste, foarte puţin personale. Trebuie să citiţi mai multă poezie modernă.

— DUMITRU ANDRAŞONI — Traducerile trimise nu sînt încă poezie. Uneori nici versificări reuşite.

— ARISTICĂ BĂGHINĂ (Tr. Severin): Mesajul exprimat de versurile trimise e prea sfios, aproape neformulat. Din cauza acestui vag de gîndire, nici unitatea poeziilor nu se poate închega. Cea mai reuşită e *Lumină în satul de munte*, din care cităm:

... Şi deodată umerii muntelui au început să tremure / Şi sub fiecare tremurare / Se năştea un licurici de foc. / Apoi, muntele a devenit o piramidă fluorescentă / Muntele a devenit deodată atît de alb, / Încît pentru o clipă / Parcă şi luna / A mişcat mai repede pleoapele...

— AUREL PUSTAI (Bucureşti): Versurile trimise rareori exprimă o gîndire poetică, o metaforă, o imagine originală, deşi toate sînt „meditaţii". Din impropriul numit *Aforism original* e frumos spus doar că: *„Aseară / se căţărau licuricii / pe carîmbii firelor de iarbă"*.

— CONSTANTIN BĂJENARU (Tulcea): Vă lipsesc încă sentimentele generatoare de idei şi de imagini poetice, deşi se pare că sînteţi înzestrat. Din poemul dedicat Cătălinei Elenei Pangrati, reproducem strofa:

„Ascultam amîndoi murmurul de dragoste al mării / Şi orizontu-n faţa noastră îngenunchea. / Amplificat cu liniştea depărtării / Surîsul tău, în scoici de sidef, înflorea.

— AL. IOACHIM (Timişoara): Trebuie să existe şi în poezie o armonie a imaginilor. De obicei, aceasta e realizată de ideia poetică, de sentimentul creator sau de mesajul liric. La dvs. sînt numai imagini arbitrar legate una de alta. Clarificaţi-vă ideile!

— GH. SPINEANU (Mangalia): Mai aveţi de făcut eforturi pentru a învăţa arta navigaţiei pe oceanul poeziei. Dintre încercările trimise doar în *Istoricii adîncurilor* se presimt undele bunei inspiraţii. Perseveraţi.

— IOAN ROŞU (Lugoj); GH. TODOR (Cladova); DRĂGĂLINA ILIE (Cerna); ZOICA CURELEA (Tr. Severin); ŞTEFAN TĂNASE (Patrufraţi); CHIRILĂ IOSIF (Anina); GAI IULIU (Bencecul de Sus); MUNTEANU DOMINICA (Bocşa); A. IZVORANU (Bucureşti); NICOLAE C. MARIN (Tr. Severin); NICAN STELICI (Izvorul Speranţelor); SONET CABIR CONEI (Tîrnova); CHIŞĂLIŢĂ ION (Moldova Nouă); FIZEŞAN VASILE (Uivar); CHERA ILIE (Bozovici); CIONVICĂ ION (Şipet); ANATOLIE PANIŞ (Snagov):

Încercările trimise de dvs. sînt lipsite de calităţi literare, deci sînt nepublicabile.

— ERHARD F. HARMI (Nădrag): Încercarea dvs. literară putea deveni interesantă dacă, după prima strofă, n-aţi fi simţit nevoia să reflectaţi aforistic. Meditaţiile cu valoare generală nu au vibraţie poetică decît atunci cînd ele trădează strigătul sufletului, trăirea lui unică şi ireversibilă. Credem că era suficient să constataţi la modul general doar că: *„Două drumuri, doi oameni, două ape / cînd se despart, sînt încă, / atît de-aproape"*. Dacă aţi fi adîncit ideea aceasta, aţi fi sugerat, poate, o dramă intimă sau o semnificaţie umanistă frumoasă. Aşa, aţi capitulat într-o concluzie banală (că viaţa e un lanţ de veşnice întîlniri şi despărţiri!) Materialul de stilistică la care lucraţi, dacă e bine redactat, interesează în primul rînd publicaţia Limba română.

N. Ţ.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

P.T. 371

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

Biblioteca Astra
SIBIU

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

Tiparul executat sub comanda nr. 4264 la Intreprinderea Poligrafică „Banat" str. Tipografilor 7, Timișoara — R.P.R.

42907

Lei 7.—

Biblioteca oraș
U

I 944.

9

Orizont

97
- IUI 2005
IUN. 2014

i 944.

orizont

REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

IAN 2022
BIBLIOTECA CENTRALĂ
UVT

9

Timişoara septembrie 1965

Anul XVI (137)

6683

CUPRINSUL

V. Voiculescu: Ariadna 3
Nichita Stănescu: Destin, Coborîrea din febră, Sîrba în căruţă, Cîntec 4
Simion Dima: Generaţii şi permanenţe 7
Pavel Bellu: Cîntecele lui Orpheu 13
Andrei A Lillin: Ceasornic solar, Autumnală 15
Dim. Rachici: Pragul de sus 17
Cornel Omescu: Şanse 18
Dumitru Ţepeneag: La vizită medicală 22
Vladimir Ciocov: Intîlnire, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu 26
Laurenţiu Cerneţ: Experienţele lui Bisisică 27
Viana Şerban: Marea, Copac în toamnă 38
Vasile Zamfir: Oglinzile, Intind mîinile 39
Alexandra Indrieş: Motivul feminităţii în poezia lui Arghezi 40
Traian Dorgoşan: Cînd, iată... ; Catren din adînc 47
Miron Chiropol: Unchiul Vania 48

PROFILURI CRITICE

Nicolae Ciobanu: G. Călinescu 49

ORIENTĂRI

Rodica Ciocan-Ivănescu: Din literatura polonă de astăzi 35

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

Ghiorghios Seferis: Dl. Statis Corăbierul descrie un om, în româneşte de Aurel Rău . 59

CRONICA LITERARĂ

Simion Mioc: Ion Pillat: „Poezii" 63
Ion Iliescu: G. Scridon, I. Domşa: „G. Coşbuc, bibliografie" 67
Nicolae Ţirioi: Alexandru Jebeleanu: „Nostalgii solare" 70

CRONICA PLASTICĂ

Gavril Blaga: Patosul construcţiei socialismului în interpretarea artiştilor timişoreni . 75

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

Virgil Şchiopescu: Traian Grosavescu 77
Gr. Popiţi: Folcloristul Gheorghe Cătană 80

CĂRŢI-REVISTE

Olimpia Ternovici: Mihu Dragomir: „Şarpele fantastic" 83
Traian Liviu Birăescu: G. Călinescu: „Impresii asupra literaturii spaniole" . . . 84
Haralambie Ţugui: Saşa Pană: „In preajma mutărilor" 85
Gheorghe Atanasiu: Mihai Arcadie Comanici: „Aurul dulce" 86

CARTEA STRĂINĂ

Traian Liviu Birăescu: R. M. Albérès: „Histoire du roman moderne" 88
Andrei A. Lillin: Franz Niedermayer: „Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts" . 89
Alexandra Indrieş: Hervé Bazin: „La tête contre les murs" 91

MINIATURI CRITICE

D. G. Vatamaniuc: Călinescu la Timişoara 93
Ac. Dal: Laudele soarelui 94
H. Ţugui: Ateneu nr. 7/1965 94
Victor George-Padeş: Editoriale 94
Theodor N. Trîpcea: O nouă lucrare despre Valea Cernei 95
Al. Jeb.: In jurul unei publicaţii din trecut 95
Orizont: Salut revistei Familia 96
S. D.: Absenţe nemotivate 96

A R I A D N A

O, Ariadna, plînsa mea minune,
O, fabuloasă carne, -nvolt tezaur
De albă și zeiască goliciune,
Slăvite coapse pîrguite-n aur.

Pe redia mai moale ca o lînă,
Încolăcind fugarnicul tău Domn,
Ai adormit cu-n fir de algă-n mînă
Cînd te-a cuprins iubirea ca un somn.

Cum îți strivești jos trupul fără milă
Își sapă sînii cupele-n argilă,
Se adîncesc sub pîntec dulci comori,

Nisipul suge buzelor sărutul . . .
Și-n rîvna lui spre frumusețe, lutul
Îți modelează marile splendori.

Ian. 28. 1944

V. VOICULESCU

D E S T I N

Cînd am deschis ochii, mă aflam
în acest trup pe care-l vezi
și vinovat de felul lui eram
cum vinovate-s frunzele că-s verzi.
Și deodată-am început să știu
mersul luminii și-al strigării
și să simt pomii toți pe viu
și curba dureroasă-a zării
să urlu sfîșiat de păsări repezi
să ard lovit de-un meteor,
s-adorm pe gîturi lungi de lebezi
și de lopeți de bărci, izbit, să mor.
O, fiece silabă mi-e colț de elefant
cu fildeșu-n amiază răsucit
și fiece privire delirant
se recompune-n literele reci, de mit.

C O B O R Î R E A D I N F E B R Ă

Pe sora mea o trimit la munte
printre jnepi, și de-aici în sus
printre picioarele de iepure ale razelor
pe sub mormăitul meu mulțumit.
Să stea sus, să o zvîrle în sus
crivățul plin de cuvinte
de încurajare,
să se subțieze, ducîndu-se
cum se subțiază pupilele pisicii
moartă de poftă, după un șoarece.

Pe sora mea, cu brațele întinse,
cu brațele mele și ale prietenilor mei
întinse

o aştept să cadă, muşcată de stele,
de sus să cadă în braţele mele
rănită şi cu fruntea fosforescentă
de febră.

Eu şi cu prietenii mei
vom alerga cu ea în braţe,
o vom bandaja-o cu fîşii
din părul nostru blond şi
din cămăşile noastre decolorate.
Eu am să-mi lipesc urechea
de coasta ei ruptă, încurajînd-o :
— Ai răbdare, soră, ai răbdare,
fiecare rană, fiecare boală
e o hartă
a cosmosului în mişcare.

Sora mea o să mă recunoască
îndată
după aceste cuvinte,
şi o să zîmbească în timp ce
eu şi prietenii mei alerga-vom
cu ea în braţe
strigînd şi chemîndu-ne pe nume
stelele ocrotitoare.

S Î R B A Î N C Ă R U Ţ Ă

Zdruncinat de-un lemn de căruţă
pe-o sprînceană de zeu, răzimat,
trag la hanuri, lîngă grătare
fluierînd de plăcere şi-nfometat.
Caii îşi sprijină boturile pe umerii mei
mereu doi umeri, mereu doi cai.
Dac-aş ridica braţele aş apuca de toarte
tipsia cu sfinţi, a iubitului rai.
Dumnezeu e paharul de piatră
îngerii-s pahare de cristal
eu mă torn dintr-unu-ntr-altul
de-a-ncălare pe-un alb cal.
Vino tu şi bea-mă tu, frumoaso,
ca să mor pe dinţii tăi rîzînd
cum mor zilele pe rînd
cum mor, pietrele, în gînd.

C Î N T E C

De-odată se ridică-n sus
lumina globulară
jos întunericul supus,
toarnă prin pîlnii alba seară.
O toarnă-n pietre și în pomi
în inimile noastre două,
în fenomene, în atomi,
în cloștile-adormind pe ouă.
Se duce-n sus și tot mai sus
lumina globulară
noi o privim cu ochiul dus
ce scînteie-n afară.
Noi o iubim și sîntem triști
că ea se face-n ceruri lună
și nici nu-ți vine să existi
cînd ea cu noi nu e-mpreună.
Se duce-n sus, în sus, în sus
și-mbrățișați ne ținem
doi cîte doi, și stins, și dus
și nevăzuți de nimeni.

NICHITA STĂNESCU

GENERAŢII ŞI PERMANENŢE

Nimic mai firesc decît prezenţa largă în lirica noastră contemporană, interesul viu al poeţilor pentru poezia de reflecţie şi, în cadrul acesteia, pentru dezbaterea etică. E un aspect care, înscriindu-se în prelungirea liricii cetăţeneşti, afirmă pregnant caracterul militant al poeziei noastre şi pe plan estetic, forţa înrîuririi ei educative. Bineînţeles (şi poate e de prisos să o spunem) că nu alcătuirile didactico-conceptualiste, puţine la număr, dau nota distinctă acestui sector al liricii de introspecţie etică, în volumele apărute în ultima vreme, ci poemele în care implicaţiile morale se găsesc intim şi structural integrate, ca un element al mesajului, al ideii, decurgînd, cel mai adesea, din imagine în chip firesc şi necesar. Este, în toate acestea, mărturia de gîndire a unei creaţii poetice al cărei nivel de intelectualitate e acum potenţat de o concepţie etică (şi artistică) riguroasă, care afirmă plinătatea existenţei umane, responsabilitatea maximă a omului faţă de societate, faţă de propriu-i destin. Pe de altă parte, e aici vizibilă o nouă dimensiune psihică, aceea de a scruta pe baze raţionale cele mai diverse zone ale conştiinţei umane angajată activ faţă de orînduirea socialistă, căreia i se integrează afirmînd sporite imperative etice. Intr-un climat deci în care ideea perfectibilităţii omului devine politică de stat apare firească înflorirea unui astfel de sector al liricii. Să mai adăugăm numai că, pe alte coordonate, poezia noastră contemporană nu face decît să dezvolte şi aici vechi şi remarcabile tradiţii.

Nu întîmplător o asemenea încercare de a dezbate o astfel de temă ar putea începe cu Arghezi, în a cărui lirică reflexele etice corespund unui filon extrem de bogat şi care nici în anii senectuţii nu s-a epuizat, ci, dimpotrivă, a căpătat noi dimensiuni de gîndire, hrănit cu ideile umanismului nostru socialist. De altfel, azi nici nu ne putem imagina miracolul vitalităţii argheziene fără comandamentele ei etice, cu atît mai mult cu cît acestea îşi au corespondenţe lirice de ţinută: pentru că scriind Inscripţie pe o uşă *sau, recent, (în* Cadenţe) Sus, *nu face o literatură de maxime, sfătoasă şi agreabilă, ci exprimă un adevăr uman în forma unui vers lapidar, sentinţă faţă de înţelepciune şi de emoţie lirică, de grijă manifestată faţă de destinul omului:*

Bagă de seamă, omule de carne,
Că umblă orice zi să te răstoarne,
Că orice oră umblă să te frîngă,
Dar lacrima durută nu ţi-o lăsa să plîngă.
Ia seama bine, somn să nu te fure,
Nu te opri, înalţă-te, vulture.

Cu o idee ca aceasta:

Nu te lăsa de semeni şi timp rănit şi-nvins

şi cu încheierea:

Călătorind de-apururi prin zări şi peste zare
Să nu te afle viaţa culcat, dar în picioare,

se încheagă un crez etic activ, al acelei ştiinţe imense, forţa moralei argheziene. N-o să fim surprinşi să regăsim ceea ce acum e sentinţă lapidară („Neadormit şi teafăr se cuvine / S-arunci şi trîndăvia ispitei de la tine") *prezenţă intrinsecă în „morala" din* Dragoste tîrzie, *unde, dincolo de diferenţa de vîrstă implicată, care nu e totdeauna predică (de vreme ce* „simţirea dragostei, ades nebună / Răzleţele străine le-mpreună) / Şi vîrstele le face deopo-

trivă") *și de înțelepciunea anilor ce repudiază o „ispită" pasageră, e vizibil îndeosebi comandamentul etic:* „inim-ar spune da, cugetul nu".

„Mă vrei al tău și-atît, și nu-ți pasă / De toți ai tăi, de toți ai mei, / Jerfiți unei femei". *Nu conformismul ci o expresie a ideii — în esență antiindividualiste — că nu e posibilă fericirea* „călcînd o pravilă, / uitînd / că ai ieșit din rînd", *pentru a salvgarda însăși omenia :*

M-am prefăcut că nu-nțeleg
Ca să rămîi ce ești, și eu întreg".

Subliniez, nu e deci numai *o poezie* de senectute *cum au văzut în ea unii comentatori (și recent și Al. Piru) ci una în acord cu etica argheziană mai veche. Căci, la urma urmelor, dacă ne referim la acea* cîntare a cîntărilor *eroticii argheziene, la* Psalmul de taină, *are acolo același sens — imprecația finală, prin apelul vigoarei, în luptă cu vicisitudinile naturii, pe care-l conține, al dezavuării slăbiciunii, al neputinței? Nu e, prin contrast, tot o formă a concepției viguroase a împotrivirii omului în fața firii, a inacceptării unui destin, ca o fatalitate?*

Și exemplele ar putea continua. Ar trebui să adăugăm, pentru a avea mai complet tabloul acestei etici active și alte versuri din ultimele sale volume, să ne referim și la Silabe. *In* 84, *succintă retrospecție la o aniversare, totul în actul de creație e dăruire :*

Ascultînd numai povața
Omul să-și muncească viața,

pentru ca în Cale frîntă *să întîlnim afirmate, de pe culmea anilor de-acum, vechi motive ale liricii sale, același sens activ al existenței, implicînd ca pe o supremă expresie a sa, creația.*

Din Ora răzleață *am vrea să reținem simbolul gigantesc al* morții verticale *a copacilor* („morți în picioare-întregi cum au crescut"), *cu repercutări în spre o etică a demnității, și a inflexibilității, cu corespondențe într-atîtea tablete și versuri mai vechi.* Psalm *e o negare implicită a ideii spiritualiste, cu zădărnicia simbolurilor mistice, după cum, pe alt plan, din* Mecena, *cu a sa haină metaforică doar de circumstanță antică, transpare o polemică cu vechi dar rezistente năravuri din lumea literară de astăzi. Cît despre* Sîngele, *aspră diatribă contra celui care a maculat omenia, ea face evidentă aceeași vigoare morală. In* Miezul nopții, *o lungă suită de întrebări vizează un adevărat proces de conștiință, în care ideea vieții frumos trăite, prin muncă, e asociată în mod autentic de ceea ce înseamnă o negație a vieții raționale.*

Cu luciditatea și dramatismul caracteristic, Arghezi imprimă și versurilor din Silabe *amprenta dăltuită în piatră a unui adevărat testament moral, pe care ne bucurăm știindu-l mereu reluat și adîncit în nestematele de gîndire și simțire de veșnică tinerețe ale maestrului liricii românești.*

Exemplul arghezian n-a rămas fără ecouri, el este plin de adînci semnificații. A descoperi filiații depășește însă obiectul acestor rînduri. Dar la noi poezia scrutărilor de conștiință este mai mult decît rodul unor ipotetice înrîuriri, totdeauna posibile; ea izvorăște, cum am mai spus, din însăși concepția poetului, ea corespunde unui climat social. Din acest punct de vedere, prezența ideii etice în versurile lui Labiș poate fi considerată mai mult decît o problematică a liricii de formație a unei personalități, cît mai ales ca o formă de promovare a liricii de cugetare. E prea cunoscută lirica Ninei Cassian pentru a mai stărui asupra ei. Dar merită a cita din Sărbătorile zilnice, *tocmai spre a sublinia spiritul care animă această poezie, prezență atît de specifică în peisajul poeziei noastre :*

Nu mă lăsa să-ți ascund nimic,
să te cruț, să mă cruți, să te mint,
ca și cînd am fi slabi, ca și cînd
ne-am speria, cunoscînd.

Privește-mi portretul ; vezi undeva
semnul declinului ? Nu mă cruța,
Oameni puri, firești, monumente
s-au făcut cu mîini intransigente
Inalță cu pensule sigure, aspre,
(iar eu cu dactilii, troheii)
iedera suplă a vieților noastre
pe spirala de-oțel a ideii !

(„Unei prietene")

Şi acest spirit e alcătuit din forţă şi intransigenţă morală, impus de adeziunea la un ţel înalt şi sublim. Ideea comuniunii cu lumea, a vieţii ca ardere face substanţa şi a Portretului de comunist :

Dac-ai pieri şi iar te-ai naşte,
în acest semn te voi cunoaşte :
trecut prin flăcări, pur, subţire,
-şi mistuit în omenire...

Căile liricii moderne oferă destule modalităţi pentru etic. La Eugen Jebeleanu, eticul ne apare transfigurat în sentiment, prezent în Atîta vreme cît... *suferinţa morală senzaţia aproape fizică, sînt trezite de un amănunt de fapt-divers, de evidenţa unui spectru monstruos, acela al umilirii copilăriei în capitalism. Poetul receptează acest spectacol în planul trăirii personale, adînc etic, ca pe o maculare a propriului sentiment patern.*

Anghel Dumbrăveanu şi George Suru fac vizibil interesul pentru virtuţile prieteniei în versuri în care acest sentiment e tratat prin prisma posibilităţilor omului de a comunica cu semenii săi. Reluarea unor mituri ale antichităţii capătă, în aceeaşi interpretare, valenţe noi, de actuală viziune, înscriindu-se pe linia afirmării unui om întreg, plenitudinar. Vasile Nicolescu dezbate în Poema *alte aspecte ale relaţiei individ-societate, stabilind de pildă, cauzalităţi regeneratoare :*

cine dacă nu mîinile oamenilor
mi-au modelat
amfora cîntătoare a inimii ?

(„Cîntec timpuriu")

Sonetul I *atribuie acest rol revoluţiei :*

Din creuzetu-atîtor revoluţii
se vor alege-odată ca-n poveste
de-o parte vulturii şi de alta struţii,

iar singurătarea sterilă, orgolioasă, e pedepsită cu dizolvarea, cu stingerea omeniei :

Filtraţi de-adîncuri şi de slăvi cereşte
pieri-vor laşii-n triste involuţii,
solarii însă ne-or chema spre creste !

Însăşi sentimentul căruia Vasile Nicolescu îi dă expresie în Vase comunicante, *acela al comuniunii universale, al conştiinţei că eşti dator lumii şi oamenilor (printre primii presimţit la noi de Arghezi, în acel turburător* „gîndul meu, al cui gînd este...") *îl socotim o afirmare insolită a sensibilităţii moderne, culminînd cu solidarizarea internaţională, pe baza înţelegerii cauzalităţii intime a lumii.*

La un poet dintr-o generaţie care a cunoscut şi alte orientări cum este Emil Giurgiuca, sensul etic se leagă de metafora verii, *mereu reluată, ca purtătoare a rodniciei, a unui anotimp al recoltelor, a unei vieţi fertile. La acelaşi,* Chemare *impune o evoluţie în care prezentul este o culminaţie de valoare simbolică :*

Din straturi, ca văzduhul, e făcut sufletul meu,
Nimb ridicat de planeta mea bună.
Am fost flacără, răzbătînd printre roci,
Am fost apă albastră, pasăre alb plutitoare,
Acum sînt om şi sînt mult mai aproape de el,
De tînărul soare.

Poezia lui Cicerone Theodorescu, ce părea înnecată în ultima vreme, în apele stătute ale anecdoticului, ne oferă recent (în Gazeta literară, *16, 1965) cu un grupaj din viitorul său volum,* Zburătorul de larg, *perspectiva unui reviriment, tocmai prin cultivarea liricii de reflecţie.* Văzul prin radar *cu simbolul unei mereu treze veghe la liniştea omului nu e poate nouă ca tematică, după cum nici* Chip mutilat *nu se ridică prea sus peste mijloacele unui pamflet versificat, dar această îmbogăţire a poeziei sale se cuvine salutată, cu nădejdea că nu ne aflăm în faţa unor flori izolate.*

În ceea ce-l priveşte pe Geo Dumitrescu, în Aventurile *sale* lirice, *mijloacele diferă, construcţia amplă, volubilitatea aprinsă conducînd către formula poemului de largă respiraţie, cu largi zone de reflecţie. În* Cîinele de lîngă pod *umorul se însoţeşte cu satira suficienţei,*

iar stilul intelectual, uzînd ades de conceptele vorbirii cotidiene, e condus de vehemență etică. Sînt vizate „aberațiile periculoase ale sfîntului instinct de conservare- mila, înduioșarea, sentimentalismul“, *toate cele ce sînt gata* „să tulbure sufletul oamenilor cumsecade“. *Vehemența în răfuiala cu vechea mentalitate e tonul abia disimulat al acestui poem:*

O, voi, sentimentali, suflete de gelatină,
Duioase inimi caritabile, muierești,
plopi tremurători,
voi furnizori de proteze morale, duhuri senile,
cu creierul înnotînd în lacrimi,
voi ce hrăniți în sufletele slabe,
nevoia de-ocrotire și milostenie,
răsfățul și tînjeala...

Cele Două motive didactice în legătură cu migrația ciorilor, *mai puțin inspirate, tocmai din pricina evidenței intenției „didacticiste“, dezbat patetic răspunderea față de patrie, vestejind trădarea* (Fugarul), *ori discern în* Treptele iertării *valorile și criteriile etice, cu înțelegere pentru generozitate și clemență, în numele* „acestei ere-a omeniei“, *cînd* „planeta / a dobîndit pe scoarța ei străveche / circumvoluții noi / și primii centrii roșii ai conștiinței“. *„Steagul roșu“ nu-i „un steag al răzbunării, dar sentimentul de iertare, de multe ori uman și necesar, se oprește implacabil în fața unei culpe supreme: trădarea de patrie.*

Maiakovskian, dar nu totdeauna cu acoperirea artistică, sună unele invective gen „du-te dracului, pacoste burgheză, drojdie a josniciei“ *sau:* „să arunc după el cu bolovanii vorbelor mele dure, vehemente“. *Li se alătură unele metafore facile, în care nu e sărac din păcate acest volum, valoros, în ansamblu.*

A integra în această ordine de idei și Fiul rătăcitor, *volumul recent al lui A. E. Baconsky, ni se pare posibil și indicat. Este o poezie a confesiei directe, intime, mărturisind dincolo de atașamentul față de oameni și față de țară, regretul în fața trecerii anilor, senzația perisabilității treptate. Tragismul simțirii poetului e raportat la gîndul că nu va asista la măreția viitoare a orașelor tinere, el e desprins din limitele, tragice ele însele, ale condiției umane, care interpune între om și realizarea sa, durata, timpul ireversibil. Regretul, ușoara tristețe, remontarea pe înălțimile credinței în speța umană, care e treapta necesară a împlinirii morale, se conturează polivalent în versuri, multe, de durată, la care n-ar trebui făcută decît remarca privind prea deasa repetare, fără o sensibilă nuanțare a ideii, ceea ce lasă impresia clișeului liric, al lucrului reluat manieristic.*

Să nu ignorăm însă ceea ce e spus frumos, printr-o mărturisită autoexigență morală, pe care o invederează și aceste versuri, dintr-un colocviu cu cititorul:

O, fie, vor spune, fie-i iertate surîsul sumbru și melancolia
acestui visător de miazănoapte!

O suită amplă de imagini adîncesc ideea relațiilor cu lumea, în Noaptea, demult *a cărei încheiere califică această relație „bogăția supremă“:*

Nopțile vechi au pierit împreună cu anii mei tineri
dar în sunetu-acestui refren mi-a rămas bogăția supremă:
Laolaltă cu lumea, laolaltă cu lumea...,

completînd parcă mai vechiul Imn către neliniște:

Să fiu bolnav de boala fiecărui,
Ca să știu ce înseamnă o floare, un îndemn,
Un nou anotimp sau o veste.

Ceea ce ne oferă acum A. E. Baconsky e nu numai poezia trecerii la o altă vîrstă, a maturității senine și laborioase, care dizolvă vechile melancolii și incertitudini, lăsînd în urmă stinse combustii, dar și aceea a unor clasificări, după rătăciri pasiviste, „orgolii și patimi“. In orice caz, e o depășire a vîrstei cînd „pașilor mei le-a fost dragă / eterna derivă *(sublinierea n.s.: S. D.), printr-o înălțare față de sine însuși, și încă una care, în mod dialectic, include atît conștiința unor erori, cît și pe-aceea a perenității, prin oameni, a creației:*

...Tot ce-a fost rău
în viața mea va judeca țărîna
și viscolul — iar tot ce-a fost mai bun
de mult e-n voi.

(„Despărțire lentă“)

Unde este etica aici? se va putea pune întrebarea. În însuși procesul mărturisit cu sinceritate omenească (și civică) și dezvăluit în forme de aleasă poezie lirică; în implicarea unui proces dubitativ, în sublinierile de conștiință pe care volumul le mărturisește, cu adîncime de sentiment și de cugetare, în demnitatea și luciditatea autocaracterizării sale și- a relațiilor cu lumea. Și în acest gest al superiorității calme din Îndemn către cel care vine:

Nu căuta să lovești în dușmanii
mărunți, căci ei seamănă șerpilor ce pier,
otrăviți de veninul ce-l poartă — surîsul
abia conturat, nepăsător ca și drumul sînt armele tale.

O lectură mereu reluată merită Cîntecul vîrstelor, *poate mai apropiat de esența volumului decît poezia care a dat titlul, întîi pentru că face evidentă relația dintre destinul individual și mersul înainte al țării, dezbătînd într-o amplă reluare motivele tragismului poeziei actuale a lui Baconsky, dar depășindu-le, printr-un optimism nesimulat.*

Nota aceasta ultimă nu e însă caracteristică tuturor poeziilor incluse și ades revine, o mai veche predispoziție elegiacă și pe lîngă motivul ubi sunt..., *firesc și atît de structural uman, altele, fără largă audiență (al nordului, al lunilor autumnale etc.). Presentimente sumbre, descinzînd parcă din Rilke și Blaga, întunecă imaginea viitorului, lăsîndu-i cititorului dorința de a-l vedea pe Baconsky exprimînd o înțelegere, o trăire mai funciar optimistă, evoluînd spre un activism care, fără a-i nega predispozițiile firești, să dea nouă strălucire liricii sale, spre a consfinți pe deplin ceea ce versul său o afirmă nu fără adevăr:*

Toate mîhnirile mele le-am înfrînt
N-a rămas decît lemnul viorilor sfărîmate.
(Gîtul de lebădă").

N-ai să întîlnești în lirica celor foarte tineri, care au debutat în ultimii doi ani în colecția Luceafărul, *teme ale eticii noi precumpănitor tratate. S-a spus că lirica de cugetare (ca și adîncimea de cugetare) nu cunoaște vîrstă, însă astfel de teme presupun totuși o decantare la care experiența de viață are partea ei, esențială, de contribuție. Lirica celor mai tineri, în multe privințe o prelungire a adolescenței, e o lirică a bucuriei de viață, a senzualității sănătoase, a trăirii plenare, ca la Ion Alexandru, Damian Ureche, Adrian Păunescu și Gabriela Melinescu. Sperînd că deliberările sale asupra proceselor de conștiință vor fi mai ample decît în* Temperamentul primăverii, *notăm din volumul de debut al lui Damian Ureche unele sensuri explicitate într-un poem cum e* Dimineață dramatică. *E evidentă aici ideea răspunderii pentru ocrotirea umanului, a dragostei, în „marile geneze" ale epocii noastre, precum și aceea că* „Acum se naște cel mai frumos poem / Despre etică"... *Un vers ca* „Mi-e dor de cel ce-aș putea să fiu" *trimite, ca și altele din același loc, la gîndul unei perfectibilități necontenite, de natură etică.*

La Adrian Păunescu astfel de implicații sînt prezente în mai mare măsură. Față de Tinerii, Zile de mare emoție, *care dezbate ideea frumuseții și a răspunderilor morale e totuși ezitantă, prea discursivă. Dar nu vom reduce implicațiile urmărite la atît.* A avea filosofi, Familia Hamlet, *de inspirație livrescă, și* Generației mele, *mîndră profesie de credință a durabilității, dezvăluie și sensuri etice de înțeles mai larg, desprinse dintr-un context de reală valoare literară. Într-o altă poemă,* Șarja, *contactul cu o mare uzină a oțelului devine într-o simbolică proecție un contact regenerator, ce adaugă noi valențe, existenței omenești:*

Eu, luminat de șarjă, pluteam din loc în loc.
Să-mi luminez și gînduri și ochi și trăsături.
Acolo între lavă și vîrsta mea de foc,
Ca între două teribile temperaturi.

Și aceste și alte multe versuri ale sale, din Tinerii, *de pildă, relevă o perfectă comuniune cu societatea — de unde izvorăște un permanent sentiment de fericire, transpus în forme deocamdată de exultare romantică, dar și în constatări mai lucide, ca în mai sus citata* Șarjă: Mi-e dată fericirea, răspunderea să am / Oțel la temelia alcătuirii mele.

Influența lui Maiakovski în exprimarea unui sentiment cetățenesc ce se vrea și plenar include și unele mijloace ale acestuia. Notăm de pildă preferința pentru autoironie (în bună măsură și în filiația lui G. Topîrceanu, asupra căreia vom mai reveni), introducerea unor vulgarisme și a expresiei familiare, precum: „Ce mult aur aveam! Pe cuvîntul meu / Dăruiam secretarelor tone de ruj, / Și portarilor tone de briantină". *În* Tinerii, *apeluri ca* „miliție

populară, mă iartă", *amintesc frapant multe poeme maiakovskiene, după cum secvențe din* Romanțe false, *cu a lor diatribă la adresa inerției și a vechiului, în general, pot fi fixate în succesiunea lui Labiș. Această poemă mai amplă relevă, împreună cu alte cîteva, o fațetă riguroasă a talentului lui Adrian Păunescu, inclinația sa spre expresia veselă, spre ironie. Iată o pilulă a ironiei și umorului, din* Romanțe..., *cu implicații aici discutate :* Voi fi condamnat și arătat cu deștele. / Pe butuc voi strănuta, privind jgiabul, / Călăul îmi va spune : „Să trăiești", cu bună creștere / Și-mi va tăia capul. /

Dar, dincolo de glumă, sau, mai bine zis prin glumă, se potențează idei serioase, tonul ușor disimulînd ades secrete tristeți ca în Baladă de băiat blond. *Nu numai factura „clasică" a prozodiei, ci și modalitatea lirică de condescendentă ironie, umorul ușor trist ni-l amintesc pe Topîrceanu, de aceea ce are major umorul acestuia pe care, un critic de prestigiu regreta că nu-l mai vede preluat în poezia tinerilor. Intr-un moment de trecătoare „eclipsă" a lui Topîrceanu această apropiere, vizibilă, onorează ; ea nu ne duce totuși la concluzie că e vorba nici de epigonism, pentru că sensul e nou, și de actualitate, ci numai la aceea că se continuă un mod de expresie ce și-a dovedit viabilitatea, „priza" la cititori. Farmecul sus amintitei poezii constă însă în ironia cu care persiflează false precepte, prejudecăți etice : :* „Căci tatăl său crezînd că năzui / La academicul său neam, / M-a interzis în viața fetei, / Cînd noi mai tare ne iubeam".

Cu aceasta ne-am referit numai la un aspect al problemei, căci în Ultrasentimente, *poemul* Tinerii *implică o largă viziune etică a iubirii, ca de altfel și la alți colegi de generație. I-am putea cita aici și pe Damian Ureche și George Suru, ori pe Gabriela Melinescu.*

Dar din Ceremonia de iarnă *a acesteia din urmă asemenea relații explicite sînt puține și neconcludente. Desprindem totuși această judicioasă remarcă pe marginea eticii actului de creație :* E o necuviință s-arunci / Timpul nostru, al tuturor, / plăsmuind fragile statui / pentru muzeul tău personal. / *(Poem pentru o vîrstă anume".)*

Primită generos de critică pentru puritatea și, mai ales, pentru sinceritatea sentimentului, poezia acestei tinere are nevoie încă de o lărgire a ambitusului, pe care vîrsta îl va aduce, poate, dar la care trebuie asociate și luciditatea, efortul de mai largă cuprindere a lumii. E o remarcă pe care ți-o trezesc și alte apariții în poezia noastră și nu numai ale tinerilor, în care notația și marivaudajul întunecă o perspectivă mai largă a creatorului de frumos, lipsindu-l de la confruntări esențiale de la care lirica, tocmai ea, care aruncă sondele cele mai adînci spre străfundurile sufletului omenesc, nu poate lipsi.

La o asemenea participare îndeamnă și larga înțelegere a cititorilor pentru poezia actului moral. E un tărîm care stabilește punți solide de comunicare între poet și lectorul său. Nu întîmplător migrația ideilor poetice spre cîmpurile largi ale interesului public, bun cucerit al întregii noastre literaturi contemporane, e mai intens în acest sector al liricii de idei. Plăsmuirile de frumos ale poeților capătă circulație, devin formule publicistice — și orale — curente, se înscriu durabil în memoria maselor. Dintr-o poezie a lui Ion Brad : Ostașul de rînd al partudului, mi se spune, / Și mi-i drag să aud. / Sînt responsabilul cu fericirea / După prevederile din statut. / *s-a ajuns la acest echivalent, la acest sinonim poetic al înaltului titlu de purtător al răspunderilor etice în socialism, al comunistului.*

Nu este oare această largă penetrație a poeziei de dezbatere etică în conștiința publică cel mai puternic stimul pe care și-l poate dori un creator, preocupat de finalitatea contribuției sale literare la desăvîrșirea sufletului omenesc ?

SIMION DIMA

1. Către Bachante

Sunt și nu sunt.
Sunt liră,
dar trăiește numai sunetul meu.
Lemn, coarde și fildeș
nu fac parte din mine.
Eu sunt dincolo de coarde
și sunet :
în armonie.
Eu trăiesc în cerul armoniei.
Puteți rupe coardele,
puteți șterge sunetele,
armonia mea va rămîne.
Eu sunt de dincolo de lume,
din nepieritor.
Acolo e ființa mea.
Eu sunt gîndire-iubire
și dacă sfîșiați trunchiul
arborelui meu,
supraviețuiesc în scînteie.
Acolo-s deplin.
Aici, sunt doar
un trubadur trecător,
cu lira
cîte odată,
plină de lacrimi.

2. Dimineața Euridicei

Infinit albastru.
Soare proaspăt pe arbori și stînci.
Ca o eglogă
sună fluerul de argint
al apei.
Pămîntul
e un chiot de bucurie

și îngenunchere.
Frumusețea naturii
amuțește orice cuvînt.

La casa răzimată de lumina
tremurătoare,
între coloane
a înflorit un cap de aur.
Ochi albaștri,
sîn proaspăt,
aur grec înmănunchiat
la ceafă,
bucurie unică
în fața soarelui cățărător :
o ființă transfigurată de frumusețea
luminii,
în care am văzut
Grecia-ntreagă.

3. Poemul ipotezelor

De ce, suflet al meu,
tresari prelung
înaintea cosițelor de aur ?
De ce ochii de cer
varsă în tine pace
și uitare ?
De ce numai puritatea
îndestulează
foamea ta eternă de frumos ?
Poate că aurul cosițelor
nu-i decît un simbol
al aurului inimii.
Poate că în cosițele de soare
e un reflex
al iubirii universale —
al văpăilor de aur
ale Inimii Unice.
Poate că în safirul ochilor
e doar o fărîmă
din cerul infinit
după care jinduiesc.
Poate că fecioara
— în sacra ei puritate —
nu-i decît un simbol
al Sufletului Etern,
din care izvorăște
uitarea
și pacea.

PAVEL BELLU

C E A S O R N I C   S O L A R

Memoriei lui Ţuculescu

Vinete ceruri,
ţepene păsări
cu ciocul deschis peste nori violeţi ;
solare totemuri
ce cuprind cu şiruri
de ochi şi de braţe
rotunde ca nişte toarte de ulcior strălucirea ;
cîmpii şi ape
-nmugurind priviri,
păpuşi-fantasme
închipuind semnul atomului ;
armonii
violente şi dulci,
explozive şi abătute
în cumpăna luminilor :
Vrajă solară şi vrajă nocturnă aflată-n geneză,
cînd pe pămîntul jilav, abia despărţit de noianul de ape,
cresc şi iau chip ierburi şi flori, păsări şi arbori
şi omul, însfîrşit, cu dumnezeescul său ochi al cunoaşterii —
alchimie de galben, de verde şi portocaliu,
distilînd într-un picur de aur
muiat în otrava unei tristeţi
fără zăbavă căutătoare de linii şi forme şi tîlcuri,
alegerea binelui de rău şi încrîncenatului refuz
de a fi mîntuit din sublimul păcat al stăpînirii pămîntului,
zboare chiar pe drumuri fără de capăt neagra trăsură-a tăcerii
cu vizitiul de umbră.

Vom înfrunta sălbaticii sfincşi ai nimicului în ritmul răspunderii,
sfidînd destinul tragic ce ne subjugă morţii ;
înfăptuim o aspră, frumoasă nemurire,
perpetuînd în lucruri iubirea de lumină
şi dorul de viaţă : curajul de-a fi om.

Trece neagra trăsură cu calul ei de tăciune și vizitiul de umbră,
stînd în picioare și plesnind cu un bici nevăzut văzduhul cel viu.
Trece neagra trăsură prin cîmp de culori, trece neagra trăsură.
Rămîne-n lumină cîmpul de flori și fluturii mari și grelele păsări
și vînătul cer și ochii și brațele așezate toate în straturi
ca într-o scoarță,
frumoasă scoarță împodobind pereții casei austere de la țară.
Trece neagra trăsură și lumea rămîne-nghețată de plesnetul
biciului nevăzut:
materia privește cu ochii de vis opriți în marea și înțeleapta lor
nedumerire ca niște ceasornice în clipa cutremurului,
gravele jocuri de păpuși și de zburătoare și de forme colorate
ce se chiamă și își răspund și se resping și se luptă și se îndrăgostesc,
după tainicul ritm al vieții trăite, așezate cu-n aprig dor de armonii
îndrăznețe, în perspectiva de sus, precum știau lumea a o privi
cei vechi, cînd înscriau pe ziduri, pe oale, mîndra poveste a luptelor
care înalță.

Zboare neagra trăsură,
lumea rămîne-n lumina dată de om...

A U T U M N A L Ă

Părul tău va fi solul acestei armonioase toamne
care îți împrumută inelul de opal al serii,
ducîndu-te de mînă prin spații calme și senine
spre ce vis, spre ce inexistente casteluri cu turnuri înalte?

Rămînînd în amurg cu aripi zdrențuite de umbră,
am să te caut sub zborul cocorilor săgetînd care țintă?
Ora veghei va trece, va trece cu impalpabile transparențe,
halucinant, ca un vals nupțial mîngăiat de arcușuri feline.

Nu te opri niciodată! Sau cum dintr-odată se revarsă
pete de platină fumurie peste o haină de catifea neagră
că să dispară în noapte, cînd se stinge silueta manechinei,

fii efemeră, plasă de păianjen aninată de bolta tăcerii,
ca astfel să te am pururea-n mine, pururea-n tine — melodie,
cea mai frumoasă toamnă, cea mai armonioasă reverie.

ANDREI A. LILLIN

P R A G U L   D E   S U S

Totdeauna există un prag de sus,
De care ne lovim,
Ca să mai privim și spre vîrful picioarelor,
Sau în noi înșine.
El stă la intrarea sau la ieșirea din casă,
La intrarea sau la ieșirea dintr-un destin,
La granița dintre două idei, dintre două secunde,
Stă acolo impasibil și rece,
Așteptîndu-ți lovitura,
Singura-i menire fiind
Să-ți amintească obstacolul de jos,
Peste care te-ai putea prăbuși —
Pragul de sus,
Scăpărînd din cînd în cînd la lovituri,
Cum scapără-n noapte geamandurile mării
Ce-arată vapoarelor
Bancul de nisip sau stînca ascunsă
Pe care pot eșua . . .

DIM. RACHICI

ŞANSE

Magda Iancu, veselă, ieşea din schimb cu sacoşa de sport pe umăr. La poartă, doi tineri o priviră lung. Ea ridică, uşor, năsucul ei cîrn şi, fluturîndu-şi părul auriu, ţîşni printre ei.

— Vampa! spuse Gică şi vîrî mîna în buzunarul paltonului să-şi numere mărunţişul.

— Pentru tine, mîrîi Anton, toate fetele frumoase sînt neapărat vampe.

— Umblă toţi cu ele.

— Cu ea nu.

— O—o! Romeo!

— Nu-s Romeo.

— Ai vrea să fii?

— Hai după ea.

— După maimuţa asta?

— Te pleznesc.

— Inimă de leu într-un cap de bou.

Fugiră spre staţia de tramvai. Săriră din mers. Magda era în vagonul din faţă. La prima, coborîră şi se înghesuiră lîngă ea.

— Ciao, Magda.

— Hello, Magda.

— Bună, băieţi.

— Unde mergi?

— La antrenament?

— La cinema, băieţi.

— La cinema singură?

— Taci, mă!

— Da. Singură.

— Te luăm cu noi. La care?

— Fac eu cinste, Magda.

Merseră să vadă „La Strada". În timpul filmului, Gică o prinse de o mînă şi Anton de cealaltă. Cînd nebunul fu omorît, mîna lui Gică asudase şi tremura, mîna lui Anton rămăsese calmă şi rece. Apoi, cînd Magda Iancu înţelese că fata din film e nebună, dar nebună cu adevărat, îşi retrase mîinile încet, pe nesimţite. Dar băieţii o pîndiră foarte pre-

caut, încruntați. După film, Magda porni înainte, spre ieșire, grăbită. Anton îl prinse de cot pe Gică :

— Lasă-mă singur cu ea.

— Întîi dai o cafea. La Vatican. Să plec și eu, așa, onorabil.

— Bine, Gică. Dau. Hai la Vatican.

Intrară la Espresso, lîngă uriașa biserică catolică de pe Corso. Ei băură cafele fierbinți și ea o citronadă rece. Tăcură mult cu ochii fixați în scrumiera goală dar murdărită de scrum.

— Băieți, spuse Magda fără să-i privească, eu am antrenament.

În urma ei, băieții cerură două coniacuri mari și se priviră crunt.

Magda Iancu merse la sala de gimnastică, îmbrăcă treningul și, după o încălzire ușoară, începu să lucreze la paralele inegale, fără saltea, cu o violență care înspăimîntă două colege de antrenament. Stătură de o parte și de alta pîndind clipa cînd avea să cadă, sperînd s-o poată prinde, în clipa aceea, din zbor. Dar nu căzu. Reuși doar să obosească. Se retrase la spaliere cu încheieturile înțepenite dureros, cu mușchii brațelor umflați de parcă voiau să plesnească. Antrenoarea veni lîngă ea, furioasă. O privi cum gîfîie și cum îi tremură genunchii.

— Dacă ești îndrăgostită, fă pe isterica în altă parte. Du-te la duș, ia bromoval, culcă-te cu el sau găsește-ți altul mai bun. Sau te duc la un psihiatru. Vrei să-ți rupi gîtul și să intru la pușcărie din cauza ta ? Dacă te mai prind că . . .

Magda se duse la vestiar. Plecă întristată și străbătu parcul uscat cu o senzație pe care nu și-o putea goni. Urcă pe dig și privi Mureșul.

Sălciile de pe celălalt mal, umbre confuze, întindeau prin penumbră, brațe nefiresc de mari și apropiate.

— Multe mai sînt, oftă Magda.

Pe cer, jos de tot, curgeau nori învălătuciți. O lună, subțire și diformă, își arăta cînd un colț, cînd celălalt.

— Trebuie să mă duc acolo, șopti Magda și înțelese că nu știe unde e acest acolo.

Se întoarse, furioasă. Trecu prin parc, spre casă. Se scufundă în îmbulzeala de seară. Merse, cu pași moi, îmbrîncită de cei grăbiți, obosită de vitrinele brusc străine. În fața ei mergea, tot cu pași moi, o pereche în paltoane noi. Fata aceea purta cizmulițe scurte și largi, cu bumb alb pe turetcă. Magda le vedea doar umerii lipiți.

— Fericirea, gîndi ea, îi face foarte stupizi.. Ba cred că i-a prostit de tot.

Și, mergînd, se simți tot mai mică și tot mai neînsemnată. Mergea printre oameni, era la fel cu ei, dar, parcă, trebuia acum să fie, măcar pentru un minut, undeva deasupra lor : să-i poată privi, de acolo de sus : cum sînt ei fără ea ? Părăsi trotuarul lat al bulevardului și traversă spre clădirea Sfatului. În fața coloanelor de la intrare, privi turnul subțire și înalt dar nu văzu decît lumina de pe cadranul ceasului pierdută undeva sus — sus.

Intră în hol și bătrînul portar o privi bucuros.

— Ce mai face mă-ta ?

— Sănătoasă.

— Și tu ?

— Muncesc.

— Nu mai faci școală ?

— Mi-s proastă.

— Prost îi cel ce se crede prost. Că și eu m-am crezut prost și slab și am rămas portar. Da pe pruncii mei nu-i las să creadă asta ! Să știi că te mărit cu ăl mare cînd iese inginer. Mai are un an și gata !

— Mărită-mă, nașule.

— Noa nu te fă cu fras. Uită-te în oglindă.

Ea surîse cu plăcere simulată și zvîrli sacoșa pe umăr cu un gest energic.

— Am o treabă în podrum. Caut o carte din cele de lîngă scara turnului.

— Da nu-i voie. Cărțile alea le ținem pentru aprins focul.

Femei celebre, doxuri, captivante.

— Nașule ! Nănașule . . .

— Phu ! Vadă-te luna. Du-te.

Și îi dădu cheia.

— Da să văd și eu ce ai luat. Ca să n-am bai.

Intră în pivniță și mirosul încins de praf rece și hîrtie veche o copleși de parcă din totdeauna ar fi trăit în el. Găsi scara turnului, bîjbîind. Urcă sus pînă lîngă mașinăria ceasului cu patru fețe. Privi angrenajele cum tresar : ritmic, lin. Urcă în balconaș. De aici se vedea tot orașul ăsta larg ; se vedeau ca o masă întinsă și neagră, cîmpurile care îl înconjurau — ici colo cu cîte un strop de lumină. Norii se lăsaseră jos de tot și, o dată cu vîntul, îi atinseră fața cîțiva stropi reci, tăioși, de măzăriche. Privi furnicarul de pe Corso și nu simți nici o plăcere. Da, acum era sus, dar era singură aici sus. Și mai bătea și vîntul. Poate ar fi trebuit să scoată un chiot de plăcere că e sus, sus de tot, deasupra tuturor. Dar, se gîndi, dacă ar chiui, nimeni n-ar auzi și nimeni n-ar înțelege că e sus și cît e de sus. Și o năpusti un vid dureros. Se rezemă de parapet dar tentația saltului era puternică și avea în ea ceva ca o eliberare. Și-o furnica, iritant, irezistibil. Se retrase tremurînd ușor. Coborî lîngă mașinăriile complicate ale ceasului. Se așeză pe o grindă prăfuită, puse sacoșa pe genunchi și, ghemuită, își culcă obrazul pe șnur.

— Îmi bate ceasul. Îmi bate, îmi bate. A ce îmi bate ?

Sterse sudoarea de pe frunte.

— Știu eu a ce. Astăzi trebuie să mi-l găsesc, asta e. Dacă nu mi-l găsesc astăzi, atunci mă duc. Nu știu unde, dar mă duc. Mi-a bătut ceasul și trebuie să-mi-l găsesc. Am fugit de toți pentru el.

Din gît începu să-i curgă ceva ca făina dintr-o pungă spartă. Făina plutea în rotocoale, se legăna în valuri și îi înfășură pielea într-un puf greu. Vru să se opună acestei ciudățenii. Gîndurile căutară un punct de sprijin : o ironie, un sarcasm, o răutate.

— Ceasul ! gîndi ca înfrigurată.

Și-și privi ceasul de pe mînă.

— Nouă și zece ! Oftă ea ușurată și adăugă repede. Mi-a bătut nouă și zece. Dar în clipa următoare se ghemui și șopti : ora zero.

Dorința de a se lăsa sfărîmată, cotropită, nimicită, o copleși cu o intensitate violentă. Speriată coborî treptele în fugă. Ajunse lîngă loja

portarului, gîfîind. Își drese suflul și intră să-i arate portarului un volum subțire și prăfuit, luat la întîmplare : „Asul de treflă", de Edgar Wallace.

Apoi merse țintă la Espresso. Masa, la care stătuse cu băieții, era goală. Se așeză, ceru un ceai. Se gîndi că venise aici fiindcă dorea să-i spună cineva ceva nou, ceva ca un adevăr, mare, frumos, necunoscut. Nu se gîndi cine. Poate Anton. Poate Gică. Poate oricine altcineva. Dar dorea să i se spună neapărat acest ceva nemaipomenit și sfîșietor de frumos. Bău ceaiul privind țintă scrumiera aceea în formă de inimă. Era tot goală și tot plină de cenușă.

Se duse acasă.

Sărută obrazul părinților și i se părură străini.

Se culcă fără să cineze.

Visă scrumiere.

... A doua zi, la fabrică, stivui, ca deobicei, sute de cărămizi, uscate de azi vară, în cuptorul mare și boltit. Dar nu glumi cu fetele. Praful îi irita nările ca de obicei și, ca de obicei, se gîndi că, atunci cînd va intra cuptorul în reparația anuală de iarnă, va căuta să se mute la uzina textilă.

La cantină, răscoli supa cu lingura și lăsă furculița în spanacul neatins.

La ieșire, îl găsi pe Anton.

— Magda ! izbucni el. Hai la film.

Nu-i răspunse. Merseră tăcuți spre tramvai. Îl așteptară tot tăcuți. El părea foarte tulburat și, înțelegînd asta, Magda simți cum crește în ea o bucurie toropitoare ca un dezgheț.

— Acum, acuș, o să-mi spună ceva... ceva...

Coborîră în centru. El o prinse de braț și ea se simți neînchipuit de bucuroasă și molatecă — așteptînd.

— Ce ai făcut aseară, Magda ?

— Ce ? M-am culcat. Am visat scrumiere.

— Eu am jucat 66 cu Gică. I-am dat cinci „aus"-uri. O dată, l-am făcut chiar televizor !

— Foarte bine, spunea ea. Știi să joci.

— Pe urmă am citit „A patra vertebră". Șoadă carte, cum zice moșu. Tare șoadă ! ... Bem o cafea ?

Intrară. Se așezară tot la masa aceea. Lipsea doar Gică și privirea lui obraznică. Și simțiră cît de mult le lipsea.

— Mîine o să ningă, spuse el.

— Da. O să ningă.

Femeia le aduse cafelele.

— Îți place cafeaua, Magda ? De obicei bei citro.

— Îmi place și cafeaua cîteodată.

— Azi n-ai antrenament.

— N-am.

— Am auzit că ai șanse să ajungi campioană.

— Poate.

— Și ești frumoasă.

Magda privi scrumiera și tresări. Apoi așteptă să-l audă spunînd, acum, ceea ce aștepta. El aprinse o țigară și privi fumul.

Pe urmă ieşiră în stradă şi ea îl privi obosită. Îi întinse mîna şi-l urmări cum pleacă încordat, repede. Şi spuse în urma lui :

— La revedere, Anton.

Porni, şi mai obosită, pe jos spre casă. Descoperi că ninge cu fulgi mari. Mergea printre oameni care o îmbrînceau şi-i venea să plîngă de bucurie că ninge, şi-i venea să ţipe, să chiuie copilăreşte : „Ninge, ninge !".

Curînd, ajunse acasă. Scutură paltonul, cu un gest energic, ca să lase zăpada în hol. Dar paltonul n-avea nici un fulg de nea. Îl puse în cui, îl pipăi cu mişcări repezi, nesigure. Nu, n-avea nici un fulg. Nici n-avusese ? Ieşi în curte, pipăi pămîntul, întinse mîna în aer. Nu ningea. Şi înţelese că nici nu ninsese.

Fugi în casă, se aşeză la masă şi ceru de mîncare. I se făcuse o foame de neînţeles şi era convinsă că va ajunge, curînd, campioană la paralele inegale.

CORNEL OMESCU

LA VIZITĂ MEDICALĂ

Veni rîndul celor dintr-a şaptea. Cei mari ieşiseră gălăgioşi, cu cămăşile desfăcute, încingîndu-şi cureaua, tropăiau nerăbdători făcînd semne celorlalţi. Era zăpuşeală, sudoare.

— Linişte ! strigă sora din uşă, făcîndu-le loc să iasă sau să intre.

— În ordine, hai ! Şi linişte. Avea sîni mari şi halatul umed la subsuoară. Cei dintr-a opta ieşiseră toţi, iar cei dintr-a şaptea îşi scoteau cămăşile transpirate, înghiontindu-se, hîrjonindu-se şi atunci doctorul ridică ochii din catastif şi ceru cu o voce calmă să se facă linişte. Cînd vorbea i se mişca mustaţa căruntă, chelia asudată lucea. Dar avea glasul blînd, egal şi gălăgia se mai potoli. Sora veni şi ea la masă, halatul scurt lăsa să i se vadă genunchii, strigă : linişte ! şi apoi numele celor dintîi la catalog.

— Abagian, Arghir, Antonescu.

Abagian crescuse, era aproape cît sora ; îşi potrivi scăfîrlia mare, tunsă, sub vergeaua orizontală a măsurătorii, şi zîmbi nătîng.

— De ce nu ţi-ai scos sandalele, mă ? întrebă sora şi-l bătu cu palma peste spatele gras şi alb.

— E murdar pe picioare, insinuă o voce şi alţii rîseră iar băiatul încrucişă braţele la piept şi se uită în altă parte. Prin fereastră se vedea latura cealaltă a şcolii, geamurile spălate lucind în soare. Şi trotuarul de peste drum.

— Scoate-ţi sandalele, insistă sora. Făcu semn următorului să se urce pe cîntar. Abagian, brusc supărat, îşi scoase sandalele fără să se ajute de mîini, scuturîndu-le ca pe nişte papuci şi cu picioarele într-ade-

văr murdare se așeză iar la măsurătoare. Căldura dar și o emoție neînțeleasă pe care n-o putea cu nici un chip stăpîni, îl făceau să asude abundent, pe coasta, de sub braț, i se prelingeau firicele de sudoare șterse zadarnic, pe furiș, cu podul palmelor. Se uită la Arghir, mic, costeliv, cu pantalonii lăsați pînă aproape de genunchii ascuțiți și i se păru mai caraghios decît el și asta îl mai liniști. Avu atunci curaj să arunce o privire către șirul de colegi, spectatori amuzați și neîndurători. Spre coadă, în fund, îl descoperi pe Varlam care nu-și scosese cămașa, doar o descheiase și părea înfricoșat.

— Hai, dă-te jos, zise sora și-i atinse umărul cu sînul ei mare, bombat. Treci la domnu' doctor.

În fața doctorului, care-l privea cu bunăvoință prin ochelari, Abagian se simțea în siguranță. Era cu spatele la colegi, la soră, doctorul avea o mînă mare, ciolănoasă, își lipea tîmpla de pieptul și de spatele lui cu blîndețe, ocrotitor. Mîna ciolănoasă, fermă, îl ciocănea, îl pipăia pricepută, fără să-l gîdile și elevul avu curajul să lase puțin în jos pantalonii și să recunoască, la întrebarea șoptită a doctorului, adevărul. Cînd trecu în coada șirului să se îmbrace, zări prin fereastră cerul albastru, prietenos. Mîine avea să înceapă școala dar erau primele zile și astea erau totdeauna frumoase. Se îmbrăcă încet și nu pierdu prilejul să rîdă împreună cu ceilalți cînd Botez Constantin zis și Așchiuță se împiedică de cîntar și aproape că-l luă în brațe sora și-l așeză la loc.

— Are amețeli, țipă o voce ascuțită și doctorul ridică mîna să facă liniște. Abagian rîdea ca și ceilalți însă desigur mai îngăduitor pentru că el scăpase și va putea pleca. Pipăi în buzunar banii pentru cinematograf și se simți chiar un pic mîndru. Lîngă el, Varlam tăcea îngîndurat, căuta să se ascundă în urma celorlalți. Avea cămașa pe el deși era îngrozitor de cald și pînă la urmă tot trebuia s-o scoată. Abagian îi făcu cu ochiul, așa, fără motiv și Varlam roși, își plecă privirile. Varlam era totdeauna retras, Abagian o știa, dar acum era de-a dreptul speriat, transpirat și din cale afară de gras. Și el era gras dar Varlam îl întrecuse. Abagian îi zîmbi atunci încurajator și vîrîndu-și cămașa în pantaloni îi mai făcu o dată cu ochiul. Apoi se auzi vocea doctorului care-i poftea pe cei îmbrăcați să plece și Abagian ridică din umeri și se îndreptă împreună cu alții spre ușă. Varlam se apropie de fereastră, privi cerul, acoperișurile caselor, trotuarul unde cîțiva puști jucau șotron. Nu aruncau bine piatra, nu reușeau să treacă de căsuța lui 5. Nici vorbă de figuri, de case ocupate, de saltul cocostîrcului — algebra șotronului. Zvîrleau cum o fi piatra și țopăiau ca niște broscuțe. O fetiță se împiedică și căzu. Avea funde albastre. O muscă veni să se așeze pe geam, bîzîia dorind poate să treacă prin sticlă, să iasă. Dincolo de ferestre totul era atît de albastru, de lucios.

Doctorul se grăbea, pentru ziua aceea era destul, mai erau cîteva clase mici dar le lăsa pentru a doua zi.

— Trage aer! Răsuflă! Nu respira! Așa! Hai nu te sfii! Mîinile doctorului mari și pricepute se mișcau agile pe spinările și brațele elevilor. Sora, înțelegînd că trebuie să se grăbească, acceleră și ea ritmul. Îi pleznea cu palma grăsuță și transpirată îndemnîndu-i să se miște mai repede. Și copiii erau bucuroși că scapă mai de grabă, nu se mai înghion-

teau, nu se mai hlizeau de orice fleac, disciplinați se lăsau măsurați, cîntăriți, plezniți, pipăiți, inspirau, expirau, își arătau pîntecele fără mofturi, respirau ușurați și plecau. Mai rămăseseră puțini.

— Udrescu, Varlam, Voinescu. De ce nu-ți scoți cămașa, Varlam? Glasul sorei îl făcu să tresară. Mai erau cîțiva, unii se îmbrăcau, doi trei, coada catalogului, așteptau să le vină rîndul. Greoi, Varlam se lăsă pe o banchetă să-și scoată pantofii, cu mișcări lente, voit încetinite, privind în jur și spre ușă. Sora uită la el.

— Udrescu 1,68, 64 kilograme.

— Bravo, Udrescule, îl felicită doctorul și-l privi pe deasupra ochelarilor. Udrescu își umflă pieptul, mai înalt decît sora, mușchiulos, cu mers legănat veni către doctor.

— Inot? Udrescu încuviință grav și doctorul trebui să se ridice ca să-și pună urechea pe pieptul lui. Sora îl privea și ea admirativ, cei cîțiva colegi se uitau cu mîndrie și invidie. Voinescu spuse pițigăiat:

— Campion de înot! și-și umflă și el pieptul mic arătîndu-și coastele. Pe bancheta din fund Varlam continua să se descalțe, își scoase și ciorapii.

— Îmi pare bine, îmi pare bine, spuse doctorul și în vocea lui blîndă era un strop de ironie. Ești bine dezvoltat peste tot, mai spuse el și zîmbi imperceptibil spre soră. Sora se așezase pe un scaun și-și răcorea obrajii fluturînd o fișă de carton. Pata din jurul subsuorilor se întinsese.

— Au mai rămas patru clase, zise ea. Mîine le dăm gata, și-și întinse picioarele, pulpele groase, păroase.

— Ascultă, doctorul își înălță ochelarii pe frunte, ăsta... Varlam nu s-a prezentat la vizită?

A! Varlam. Sora își aduse aminte și se răsuci pe scaun către fundul încăperii unde, pe bancheta de lîngă dulapul cu medicamente, băiatul gras și transpirat, desculț, însă cu cămașa încă pe el, descheiată numai, își auzise numele și lipit de perete aproape că tremura.

— Hai, Varlam! Ce-i cu tine? Ești bolnav? Sora se ridică; în cabinet mai rămăseseră doar doi elevi șușotind într-un colț. Se duse către băiat care se sculă și îngăimă ceva neînțeles. Cu picioarele goale, în pantaloni scurți care abia îl cuprindeau, își acoperea cu cămașa goliciunea pieptului alb și flasc de fetișcană. Sora îl luă de după umeri, îi mîngîie fruntea îmbrobonată și obrajii care ardeau.

— Tu ai febră, ești bolnav, zise ea apoi conducîndu-l încet către doctor.

— Varlam Eugen e bolnav, d-le doctor. Are temperatură. Doctorul, în picioare, cu stetoscopul colan pe piept, îl privea îngrijorat.

— Ia să vedem, zise doctorul și încercă să-i dea jos cămașa leoarcă de sudoare. Băiatul se împotrivi chiar și acum deși ceva îi spunea că la urma urmei e mai bine așa. Sora, cu o solicitudine de mamă, îl îmbrățișă vîrîndu-și brațele pe sub cămașă și o ridică în sus acoperindu-i capul pe jumătate. Atunci băiatul cedă și înălță brațele. Avea trupul alb și pufos, pantalonii trași sus, peste stomac, pînă unde cobora pieptul gras. Doctorul îi prinse umerii cu mîinile lui noduroase și-l întoarse cu

fața către soră. Băiatul, acoperindu-și bustul obez, avea grijă în același timp să-și țină cît mai sus pantalonii.

— Respiră adînc, încă o dată. Nu mai sufla. Du-te și întinde-te pe canapea. Băiatul mai mult se tîrî pînă la canapea. Și nu se așeză. Dar sora îl prinse din nou de umeri și-l împinse cu tot corpul ca pe o mobilă spre pat.

— Hai, culcă-te, spuse ea blînd. Băiatul se lăsă pe canapeaua tare, tot înțepenit, cu brațele căutînd să-și acopere pieptul și pîntecele.

— Dar haide odată! și sora își propti mîinile și-l îmbrînci. Băiatul simți unghiile femeii cum îi pătrund în carne și se lăsă în voia ei, pe spate; cu o mînă își mai ținea încă betelia pantalonilor cu cealaltă acoperindu-și fața încerca să nu plîngă. Unghiile se retraseră și mîinile sorei se făcură iar moi și mîngîietoare. Apoi doctorul veni grozav de încruntat, o îndepărtă cu blîndețe dar ferm pe soră și mîna lui mare, osoasă și sigură, îi palpă stomacul.

— Doare?

— Nu, răspunse scîncit copilul.

Mîna doctorului coborî spre pîntece, înlătură mîna băiatului care tot mai încerca să mențină pantalonii ridicați și cu o mișcare îndemînatică răsuci nasturii prohabului.

— Aici doare? Băiatul gemea fără să mai încerce vreo împotrivire, doar trupul său gras tremura încetișor ca o masă gelatinoasă. Din buricul copilului creștea un trandafir. Doctorul ridică ochelarii pe frunte, privi scurt către soră, apoi, fără o vorbă, acoperi pîntecele băiatului trăgînd peste el, dar cu grijă, pantalonii. Sora se așeză la fereastră cu coatele sprijinite de pervaz. Își lipi fruntea de geam. Pe trotuar copiii jucau șotron.

DUMITRU ȚEPENEAG

VLADIMIR CIOCOV

ÎNTÎLNIRE

Mare, nu știam aproape nimic despre tine . . .
Știam că ești nesfîrșită, și te zbuciumi fără-ncetare
Că departe, în zare, cazi în brațele cerului,
Că apa ta vînătă ascunde lumi neștiute,
Dar niciodată nu-ți zărisem ca astăzi
Fața — cîmp lucitor în amiaza tîrzie
Sub aversele de raze-ale verii
Cînd de departe pari un deal mișcător,
Cînd pe apele tale
Se-mpletesc cărări fără capăt
Și s-aud acorduri de orgă
Vuind în valul adînc.
Și-n timp ce te legeni cu cîntece moi de mătasă,
Tu nu știi ce-i somnul și umbli fără odihnă,
Nemărginirea ta mută asemeni liniștii veșnice
Inima singură o cheamă cu vrăji, o descîntă . .
O, azi vin întîi către tine și-ți beau însetat frumusețea
Și ochii mei aleargă pe zări și-ți sărută
Umerii limpezi, mișcătoarele doruri,
Iar tu ești toată un sunet ca pădurea cînd presimte furtuna.
Nesfîrșită și veșnică, mereu călătoare,
Îmi pătrunzi în privire, în suflet, în gînduri
Și nu știu ce fac și-ncerc să-ți găsesc în mine un loc
Și sufletul meu zbuciumat devine prin tine ocean . . .

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

EXPERIENŢELE LUI BISISICĂ*

Laurenţiu Cerneţ uceniceşte de cîţiva ani la genul scurt. Tentaţia lui spre satiră este evidentă în schiţele publicate în revista noastră şi în cele recent adunate într-un volum pentru colecţia „Luceafărul". Perimetrul investigaţiilor sale cuprinde lumea trăită de el, lumea funcţionărimii, a muncitorilor ceferişti, a oamenilor simpli de la periferia oraşelor, tipuri cu-o mare doză de spirit şi bonomie şi cu o permanentă francheţă şi dăruire pentru semeni.

Lucrarea mai amplă, de fapt un microroman, din care publicăm fragmentele de mai jos, surprinde de asemenea evoluţia şi avatarurile unui tip din lumea funcţionarilor. E genul de om neajutorat, sensibil, timid, care calcă mereu în străchini, un gen de Chirică din piesa lui Ciprian, de a cărui bunătate, sensibilitate şi credulitate se sparg, ca să zicem aşa, talazurile de ipocrizie, orgoliu, arivism care mai minează pe alocuri universul moral al lumii în care eroul munceşte şi există. Bisisică nu e tipul care se lamentează, ci unul care tinde să rezolve lucrurile strîmbe, care suferă pentru cei căzuţi în meschinărie, prizonieri ai unei mentalităţi vetuste, el vrea să rezolve orice dilemă chiar dacă în unele ipostaze devine el însuşi ridicol. Însă esenţial e că el cade după o luptă şi chiar căzînd speră în eficacitatea efortului de mai bine.

Capitolul 8 scoate în evidenţă felul cum acţionează Bisisică pentru a împiedica tentativa unei aventuri pe care o încearcă vecina sa, soţia prietenului său, iar în capitolul 9, el se visează la şedinţa cercului literar al clubului întreprinderii, cerc existent doar în rapoartele de activitate ale directorului clubului.

Capitolul 8

Scris cu sufletul la gură ca să nu scape esenţialul

Gogu munci toată dimineaţa. Avea de rezolvat o poziţie debitoare destul de delicată şi reuşi s-o lichideze. Icoană îi sugerase, în prealabil, o cale de urmat, cale pe care Bisiscă o respinsese fără tact: „Don şef, este cel puţin ciudat că vedeţi problema în felul ăsta. Şi-un chior ar observa că unica soluţie ar fi să...". Icoană se bosumflase şi pe bună dreptate. Bisisică „îl ataca" pe faţă, voia să-l discrediteze. Nu găsea altă explicaţie faptului decît în dorinţa lui Gogu de a-i lua locul. Icoană era perfect conştient că Bisisică este bine pregătit şi că, de fapt, el conducea biroul, şi de aceea se temea. Teama îl făcea să se gîndească şi acasă la un mijloc de a-şi consolida poziţia. Inventa fel şi fel de întîmplări, care mai de care mai defavorabile lui Bisisică, şi sfîrşea în a le crede adevărate. Încetul cu încetul îşi formase părerea că Gogu ar fi un arivist nedisciplinat şi îndeajuns de viclean. I se părea ciudat că Gogu nu reuşise pînă atunci să-şi ajungă scopul, într-

*) Fragmente.

atît ştia calităţile şi defectele proprii şi, cîteodată, se mîngîia cu gîndul că, cine-ştie, Bisisică ţinteşte un post mai mare. Îşi luase obiceiul să noteze într-o agendă tot ce socotea că este important în legătură cu discuţiile subalternilor, învoirile, deficienţele în servici, sperînd că va trage odaţă şi odată un folos din aceastea. De aceea, în urma *ieşirii* lui Gogu, notă eliptic : ,,Defăimare. Obrăznicie. Lipsă de respect. Înfumurare. Indisciplină". Voi să scrie şi ora la care se produsese incidentul, dar se opri, interesat. Gogu, lăsîndu-şi lucrul baltă, vorbea la telefon. Mai formă încă o dată numărul şi răspunse chiar Veronica.

— Ce faci ?

— Bine. Tu ?

— Şi eu. Cum ai dormit ?

— Bine. Tu ?

— Şi eu. Am visat.

— Şi eu.

— Astăzi nu uiţi ?

— Nu. La şase.

— La şase.

— Pa.

— Pa.

Fetele erau atente toate şi dialogul, adică partea lui Gogu, deşi părea idiot, avea nişte subînţelesuri romantice. Fetele suspinară şi-şi privirä colegul cu o înţelegere miloasă. Icoană notă în agendă : „Convorbiri telefonice particulare. 45". De calculat pe o lună".

Apoi, Bisisică fu chemat sus, la şeful cel mare, unde i se puse în vedere că Florian a sesizat conducerea despre un refuz nejustificat de a activa la Club, şi despre altceva — altceva care nu e cazul să fie discutat acum, Gogu se enervă şi spuse :

— Florian e un măgar. Nu se poate face artă cu de-a sila !

— Păi, ce, asta-i artă ? remarcă ironic Chiţone, aflat şi el în biroul şefului.

— Dumneata să nu mai faci ironii, că nu te pricepi ! îl puse la punct Gogu, dar fu dispus să cedeze întrucîtva.

Gogu nu cedă, cît cedă fiindcă şeful cel mare l-ar fi convins de necesitatea unei activităţi culturale, nici pentru că s-ar fi temut de represaliile şefului pe tărîmul primelor de producţie, ci dintr-un motiv cît se poate de îndepărtat de toate acestea : respecta competenţa bătrînului în materie de contabilitate şi de aceea nu-i venea la îndemînă să-l refuze.

— Deci ne-am înţeles, puiule ! La 6 vei fi prezent la club.

— O, nu ! Azi nu. Şi la 6 în nici un caz.

— Sarcină !

— Poate să fie şi mama sarcinii ! La 6 am întîlnire.

Bătrînul socoti că Bisisică este refractar şi că nu mai este nimic de făcut cu el. Păcat că era bun funcţionar, altfel i-ar fi cerut desfacerea contractului de muncă. În concluzie, îi improvizä o morală părintească, „şi eu am fost tînăr, dar tocmai pentru aia trebuie . . . Dacă nu tinerii, atunci cine ? Ei au energie . . . Au . . .". La care Gogu replică :

— Au de toate cînd e vorba de sarcini, dar la recompense, o lăsați mai moale.

— De exemplu? vru să știe bătrînul și gîndi că Bisisică vorbește cam liber, își ia libertăți nedorite, ca de pildă acest „o lăsați mai moale", de parcă ar discuta cu un prieten de aceeași vîrstă.

— Păi aș avea o mie și unul! Aveți răbdare?

— Fii cuviincios, tinere! îl apostrofă Chițone.

— Sînt. Dumneata nu ești. Cu ce drept te răstești la mine?

— Sînt mai bătrîn!

— Ești, dar eu sînt mai capabil decît dumneata, știu mai multe și am simțul humorului. Dumneata nu faci altceva decît să enervezi oamenii, să-i scoți din pepeni, să creezi o psihoză tîmpită în fabrică.

— Adică sînt tîmpit! pricepu Chițone, și după obicei, trecu iute prin cîteva culori. Te dau în judecată!

— Lasă-l, tovarășe Chițone, îl potoli bătrînul cu un zîmbet abia ascuns, n-a zis așa. Am fost și eu atent... Și întorcîndu-se spre Gogu: Fii mai temperat, că vezi cum înțeleg oamenii.

Gogu îi mulțumi în gînd bătrînului și îl aplaudă: „Bravo, sînteți băiat deștept!" Chițone, jignit, își ceru permisiunea să plece.

— Voiați exemplu, reînnodă Gogu discuția, vi-l dau pe al meu. Conduc biroul de cîțiva ani și nu s-a gîndit nimeni să-mi schimbe încadrarea. L-ați adus pe tovarășul Icoană și tot eu conduc biroul. El ia salariul și eu muncesc! Că tovarășul Icoană are merite, să fie sănătos. O avea. O fi avut. Dar nu aici. Și de aici primește salariu. Eu nu alerg după post, dar aș fi vrut să văd grija dumneavoastră. Atît. Că de refuzat aș fi refuzat. Am ambiție să fac lucruri mai mari în viață decît să conduc un birou.

Bătrînul nu-l întrerupse, îl ascultă în tăcere și, cu un gest elocvent, îi dădu de înțeles că e liber să se înapoieze la treabă. Dacă bătrînul îl simpatizase pe Bisisică, și asta pentru purtarea lui deschisă, sinceră, chiar dacă uneori nu păstra măsura, acum impresia veche începuse să se șubrezească. Bisisică voia să fie șef de birou. Vasăzică voia neapărat să fie șef de birou. Așa înțelese bătrînul, și cum fața de subalterni nu-și dezvelea niciodată gîndurile, tăcu. Nu spuse nimic, deși ar fi avut ce să spună. Că, de fapt, el îl propuse pe Bisisică, dar nu-l susținuseră îndeajuns de mulți. Bisisică era un tip incomod, de la el te puteai aștepta la orice, el nu știa să zîmbească atunci cînd îi venea să înjure și viceversa. Apoi mai interveniseră ultimile noutăți, ultimile date care îl înfățișau într-o lumină murdară. Nu, bătrînul nu avea voie să se enerveze, de aceea nu-l luase la rost, să-i ceară o explicație și să-l judece. Auzise bătrînul multe, asta era slăbiciunea lui că asculta multe.

Bisisică senior lăsase un bilet: „Nu mă aștepta. Vin cînd cred eu de cuviință. Clar?"

Gogu se bucură că putea să-și îndeplinească programul planificat încă de pe drum. Bărbierit, călcat pantaloni, relaxare, gînd Veronica, subiect conversație, poantă dragoste...

La 6 fix (de fapt „fără 10", ceasul de la Operă o luase razna) se găsea în stația de tramvai rezemat de un coș de hîrtii.

— Salut, Gogule ! îi strigă cineva în ureche. Era Milu Zaha, prieten vechi, familist și zootehnician la un gostat din apropierea orașului. Se vedeau rar. Milu Zaha era cu o femeie elegantă și urîțică. I-o prezentă lui Gogu, și Gogu se încruntă vizibil.

— Îmi pare bine, murmură el fără convingere și întorcîndu-se cu tot corpul spre Milu îl interpelă fără echivoc : Tot la gostat ? Neta cum se simte ? Dar copilul ?

Milu Zaha asurzi subit, însă Gogu nu era omul care să se împiedice de fleacuri, așa că insistă vehement voind să afle neapărat cum se simte soția zootehnicianului, de parcă de buna sau reaua dispoziție a dînsei ar fi depins în cea mai mare măsură existența întregului pămînt. Milu Zaha mîrîi un „Bine, mulțumesc" și deodată își aduse aminte că este grăbit. Plecă, și Gogu privi în urma lor întristat de moarte. „Uite, domnule, și ce frumoasă femeie e Neta, și-au și-un copil, și el..."

Gîndul sări în aer. Pe trotuarul de vis-a-vis, Janeta tocmai se despărțea de un bărbat ce, de departe, aducea a papițoi. Papițoiul dădu colțul, iar Janeta, după ce se uită în dreapta și-n stînga, se luă după el. „Uite, domnule !" se miră indignat Gogu. Era ora 6 și 10. Adică 6 fix.

În momentul acela Gogu uitase de Veronica. Mai pierdu un minut frămîntînd trotuarul și, înfruntînd două automobile, trecu printre ele și traversă. Se grăbi să ajungă la colț. Zări rochița albastră cu buline a Janetei. Apoi n-o mai văzu. Începu să alerge. „Cam pe aici a dispărut", socoti el. Se afla în dreptul unei case ale căror scări se observau clar de afară, prin geamurile uriașe ale casei scărilor. Privi în sus. La etajul I flutură pentru o clipă o pată albastră. Gogu trecu trotuarul opus.

Îl apucă o groaznică părere de rău că nu era toamnă. Dacă ar fi fost toamnă, ar fi fost îmbrăcat cu pardesiul, or pardesiul lui are căptușeala în carouri, putea să-l întoarcă pe dos și Janeta nu l-ar fi recunoscut. „Uite, ce tîmpenii îmi trec prin cap. Și, în fond, de ce-am venit eu aici ? Ce să păzesc ? De unde știu eu că Janeta nu s-a dus la o prietenă ?... Dar papițoiul ?" Voi să plece dar își aminti de blajinul Paul Giurconiu, cu începutul lui de chelie, cu inovațiile lui pe care Gogu nu prea le pricepea — și atunci se înfurie. „Omul muncește pe rupte, face vasăzică ceva, poate, în general, și pentru omenire, și dumneaei..." Nu reușea să ia nici o hotărîre. Nu se gîndi deloc la rolul său de *om în afară de subiect*, nu se întrebă cum ar primi Paul intervenția lui. Își aminti doar de vorbele pe care i le spusese nu cu multe zile înainte și la care Janeta reacționase cochet dar sincer : „Fă versuri, pictează, sau caută-ți un amant !" Aproximativ acestea erau cuvintele. Deci vinovatul moral nu era altul decît el însuși. El o îndemnase. El, Gogu Bisisică, o sfătuise. El, Gogu Bisisică, o convinsese. Era un mizerabil. Gîndul îl copleși. Din pricina lui Gogu Bisisică o femeie a pășit în mocirlă. Un om de valoare, folositor societății, era terfelit, murdărit. „Cum de a ales, proasta, tocmai sfatul cel mai prost ? N-avea decît să încerce să cînte la pian !" Nu mai stătu să judece. Năvăli ca o furtună pe scări, le urcă gîfîind, pînă la etajul întîi. „Nu, nu trebuie s-o las ! Trebuie s-o

lămuresc!" Avu tentația să apese pe prima sonerie. Ușile apartamentelor, față în față, păreau închise de un secol, albe, mute. „Dr. Popeșteanu Narcis", descifră o carte de vizită. „Popeșteanu? Păi ăsta e profesor. Om serios. În vîrstă..." Și nu se putu stăpîni să nu surîdă interior gîndindu-se la un Narcis cu ochelari și cu cioc. Pe cealaltă ușă nu scria nimic. „Dar dacă a urcat la etajul doi?" Totuși sună. Odată cu țîrîitul strident al soneriei, veni îndoiala. Dar dacă n-o s-o găsească? Dar dacă... Nu răspundea nimeni. Se înfurie. „Nu vrea să deschidă, asta e! Apăi lasă, o să sun pînă te-oi scoate din țîțîni!" Și nu-și mai deslipi degetul de pe buton.

Ușa rămînea închisă. Gogu încearcă să privească pe gaura cheii. Observă siguranța. Deci acolo nu era nimeni. Atunci tot la doctor.

Ușa se crăpă puțin, numai puțin de tot, și o voce bătrînească de femeie întrebă:

— Pe cine căutați?

— Doamnă, bîigui Gogu, disperat, n-a intrat aici o femeie tînără, o cucoană, îmbrăcată în albastru cu picățele, adică nu, cu buline?

Ușa se deschise larg. O bătrînică îl cerceta peste ochelari cu un fel de milă.

— *Aici* nu! Poate la etajul doi. Dincolo — arătă cu mînă celălalt apartament — nu e nimeni, sînt plecați la mare.

— Atunci la etajul doi?

— Da, deasupra. E acolo unul la care una vine și alta pleacă.

Gogu nu-și aminti dacă mulțumise, nu auzi nici întrebarea bătrînei, mai mult o remarcă: „Ți-o fi nevastă?!"

Soneria îl asurzi. „Ce mă fac dacă nu-mi deschide?"

— Cine e?

Gogu se sperie. Nu știu ce să răspundă. Ce să fi răspuns? I se întîmplă ceva ciudat. Se văzuse pe el însuși, în fața ușii închise, ezitînd, și o altă imagine, reminiscență dintr-un film polițist, se suprapuse: El, cu mîinile în buzunare, cu pălăria trasă pe ochi, calm, deși încordat. „În numele legii..." Regretă intens că nu avea o calitate oficială, o legitimație, o insignă, ceva, după rever. „În numele legii!" Și să întoarcă reverul.

— Cine e? auzi din nou întrebarea.

— Miliția! se pomeni spunînd. („Dacă nu deschide, sparg ușa!")

— Și ce doriți?

— Deschide! spuse Gogu ceva mai moale. („Nu trebuia să zic de miliție. Asta se pedepsește".)

— Pentru ce? întrebă iarăși vocea, după o pauză.

„Dacă am intrat în horă...")

— Deschide și-ai să vezi dumneata!

Cheia se răsuci.

Un bărbat, slab mort, numai în maio și slip, cu o mustață așezată parcă în batjocură sub nas, clipea des din ochi a teamă.

— Ce doriți?

Gogu simți că-l apucă o furie debordantă. „Uite, domnule, cu cine-l înlocuiește pe Paul! Ăsta-i papițoiul!" Nu mai judecă ce face. Nu se mai gîndi la consecințe. Îl dădu la o parte și intră.

— Legitimația... ceru papițoiul aproape rugător.

— Îți dau eu legitimație! îi aruncă Gogu peste umăr.

Pătrunse în prima încăpere a cărei ușă era întredeschisă. Camera era goală. Radioul cînta în surdină, rulourile erau lăsate.

— Asta e samavolnicie! protesta papițoiul. Sînt fotbalist la „Vulturii". Mă cunoaște tot orașul.

— Fotbalist? Numai atît? țipă Bisisică. Rușine!

În clipa următoare dădu cu ochii de Janeta. Se ascunsese după dulap și, în penumbră, aproape că nu se zărea. O dăduse de gol albul furoului.

— Deci e adevărat! tună Gogu și imediat se înmuie. Hai, ieși de acolo, cucoană, nu ți-ar fi rușine! Nu mi-am închipuit că poți fi atît de ordinară, continuă el pe un ton sfătos, de parcă ar fi făcut morală unui copil care a primit o notă proastă.

Papițoiul îi aruncă rochița și Janeta se îmbracă. Se încălță. O dată pusă pe tocuri căpătă prestanță. Veni aproape de Gogu.

— Și tu ce te bagi? Ce te privește? îl chestionă crunt.

— Cum nu mă privește? se miră Bisisică.

— În ce calitate?

— („În calitate de cetățean!" voi să spună, dar se opri la timp.) Nu ți-e rușine să mai și întrebi? Săracu Paul muncește ca un...

Papițoiul se dumirise că nu era vorba nici de miliție, nici de soț. Prinse curaj și atacă din flanc.

— Ea te cunoaște, deci n-o să scapi. Am relații. Te duc la miliție. Cu ce drept ai...

— Ești gelos că nu ți-am dat atenție, caraghiosule! continuă Janeta. Dacă-i spun lui Paul, numai să vezi ce pățești. Paul nu știe de glumă.

Gogu făcu ochii mari.

— Să mă spui? Pe mine? Ce să-i spui? Că te-am găsit aici?

— Nu! triumfă Janeta. Am să-i spun că mi-ai făcut propuneri imorale!

— Doamne! tresări Gogu implorînd involuntar divinitatea care, dacă ar fi existat, fără doar și poate, în secunda aceea, ar fi electrocutat-o pe roaba sa Janeta.

Papițoiul profită de descumpănirea lui Gogu și deveni agresiv.

— Ieși afară! Să ieși pînă ce nu...

— Taci, mă fotbalistule! Și Janetei: Hai! Plecăm împreună.

— Eu nu plec! se încăpățînă Janeta.

— Dacă nu vii cu mine, strig pînă se adună toți vecinii.

— Te omor! spumegă papițoiul.

— Omoară-l dacă ești bărbat! îl ațîță Janeta, înnebunită. Acum să te văd. Omoară-l! Sau ți-e frică! Ziceai că ești în stare de orice.

— Am o întindere, de la meciul de duminică, se scuză omul examinînd torsul bine legat al agresorului.

— Lașule! Lașule!

Lui Gogu îi trecu prin minte să se lase omorît. Papițoiul intra la închisoare și Janeta se întorcea pocăită la Paul. Dar dacă găsea pînă la urmă pe altul? Și deodată își aminti, nu se știe cum de-și aminti atunci, așa, de-odată, că avea întîlnire cu Veronica. Se uită la ceas.

6 și 15. Extraordinar! I se părea că trecuseră două ore de cînd se luase după Janeta.

— Hai! porunci, grăbit, renunțînd să se mai lase ucis, și Janeta se supuse. Pe tine, te pun eu la punct, fotbalistule! îi promise papițoiului rămas perplex în prag.

Coborîră scările, amîndoi clocotind. Cînd ajunseră la etajul întîi, o ușă se întredeschise și o voce bătrînească de femeie, blasfemie:

— Să te bată dumnezeu de stricată!

— Auzi? rînji Gogu. Auzi ce spune lumea?

— Ce-mi pasă de lume? ricană Janeta.

— Ăsta-i glasul bunului simț! preciză sentențios Gogu.

„Ce, crezi că eu sînt încuiat, înțeleg, nu mai poți să stai cu Paul, el este, recunosc, destul de plicticos, divorțează și mărită-te cu unul care să se țină toată ziua după fusta ta, dar nu recurge la soluții dintr-astea murdare... Uite, domnule, asta ar mai lipsi, s-o sfătuiesc să divorțeze! Dumneaei e-n stare, și pe urmă pe cine-l mustră conștiința? Pe mine, desigur!..."

— Bagă-ți mințile-n cap și caută-ți o ocupație mai onorabilă. Nu mă obliga să te detest din tot sufletul.

Janeta îl luă de braț, se încleștă de el și acolo, pe trotuar, îi spuse cu o emoție paroxistică:

— Gogule, tu mă iubești, dar nu vrei s-arăți. Acum nu te-ai mai controlat. Mă iubești și-ai procedat ca un adevărat bărbat, curajos, și m-ai salvat. Fă ce vrei cu mine.

Gogu Bisisică simți cum i se pune o ceață pe cornee, însă mai avu vreme să o vadă pe Veronica săgetîndu-l cu o privire lungă de treizeci de pași și întorcînd furioasă spatele.

Capitolul 9

În care Bisisică iarăși visează...

Dar hazardul binevoi să-l pună în gardă pe Florian. Prin ce mijloace, nu se știe. Poate că Babic, mai slobod la gură, scăpase vreo vorbă. Poate că metodistul se interesase telefonic la club și Florian prinsese firul... Nu interesează cum, directorul clubului află de vizită și marți dimineața începu o activitate febrilă. *Culturalii* grupelor sindicale intrară în alarmă. Telefonul lui Florian suna tot ocupat. Cerul se întunecase în deplină concordanță cu atmosfera culturală de la club. Furtuna părea că se apropie. Un fulger scurt produse panică la cercul de croi — femei. Florian făcu apel la tovarășele femei, le rugă să dea o mînă de ajutor și să vină vineri la cercul literar. Să aducă și poezii, dacă se pricepea vreuna. În secții avu loc o adevărată goană după talente. La „bobinaj", secretara secției, Julieta Dună, refuză categoric să fie poetă. „Măcar romancieră!" o rugă Florian care, înștiințat, veni personal pentru tratative. Julieta, cu o totală lipsă de simț al răspunderii, refuză din nou. „Nu vii la cercul literar, lasă că o să vii la cor!" Julieta însă

nu se sperie şi îi spuse că nu are ureche muzicală, lucru pe care-l ştie şi fratele ei, inginerul şef, la care Florian nu mai zise nimic, convingîndu-se pe loc de necesitatea de a nu insista. „Nu poate — nu poate, ce să-i faci, doar nu forţăm oamenii!"

. . . .

Florian se compunea din nimic. Numai dacă te uitai bine observai dantura de reclamă pentru pasta de dinţi „Menta", bagheta, capul retezat deasupra sprîncenelor (cînd se apleca lăsa să se vadă interiorul emisferic gol) şi abdomenul (bagheta prelungea mîna care părea că iese din el), un abdomen neverosimil de rotund, sprijinit de-a dreptul pe podea. Florian agita bagheta ca un dirijor, şi, în faţa lui, un adevărat corp de balet se unduia într-un ritm barbar, 1, 2, 3, 4, se diviza, se împreuna, făcea paşi, cînd uluitor de aerieni, pe poante, cînd grei, ca la paradă.

Comandă mută de baghetă.

— Poeţii!

Balerinii, fără coloană vertebrală, se îndoaie tremurîndu-şi mădularele. Sugestie: tumult. Se desprind vreo douăzeci şi se încolonează lîngă perete, în stînga.

Baghetă.

— Prozatorii!

Alt tumult. Cincisprezece fac front în dreapta.

— Critica!

Turturele şi Babic rămîn pe loc.

— Prea puţini!

Turturele şi Babic sînt înconjuraţi de încă zece balerini care ies din pămînt.

— Prietenii cercului!

Restul se înşiră în fundul încăperii, în chip de cor antic.

— Foarte bine! Aşa da!

Baghetă. Grupurile se unesc. Abdomenul lui Florian pulsează ca un cimpoi.

Gogu stă ţintuit de un dulap, ca de un fel de stîlp al infamiei. Dulapul e plin cu registre groase, legate în vinilin. Gogu le deschide cu ochii: procese-verbale de activitate.

— Ordinea de zi!

— Poezii! răspunde o balerină apărută ad hoc.

— Citeşte!

Balerina recită ca o absolventă a conservatorului, clasa tragedie. Gogu îi vede buzele cum se mişcă, dar nu aude nimic.

Baghetă.

— Referatul! Discuţii!

— Tînăra noastră colegă a intuit foarte bine atmosfera din secţia în care munceşte (Gogu o recunoaşte pe tînăra colegă: e funcţionară la secretariat). Dînsa reuşeşte mai ales în versurile în care se vorbeşte despre tovarăşele ei de la montaj. Simbolul lustrelor este clar, lumina care luminează viaţa noastră.

— Binişor. Mai convingător, că dai în bară! Şi să-nveţi textul pe dinafară. Altul!

— Totuşi, după părerea mea, în dezacord cu antevorbitorul, dînsa şchioapătă puţin în versul 3. Are un picior în plus.

— Perfect. Altul!

— Nu ştiu să vorbesc liber. Mi-au plăcut poeziile, mai ales „El şi ea". Îmi permiteţi s-o mai citesc o dată, fiindcă în presă n-am întîlnit de mult versuri atît de reuşite.

„Noaptea e foarte frumoasă
În pădurea înverzită
Nu-ţi mai vine să stai în casă
Inima-ţi cu drag palpită.
El şi ea se strîng în braţe
Arde-n ei un foc de dor
Zboară pe deasupra raţe
Soarele intră-ntr-un nor.

Apoi se despart în grabă
Şi nici-unul nu e trist
Pleacă amîndoi la treabă
Fiindcă el e tractorist".

(„Asta e opera lui Florian").

— Eu propun să fie publicată. Ne-ar trebui un ajutor mai substanţial din partea revistelor. Pînă acum, deşi muncim cu spor, nimeni nu ne-acordă nici un ajutor.

— Autoarea!

— Eu, tovarăşi, m-am născut cu talentul ăsta. Numai talentul ăsta îl am. Şi să nu credeţi că e uşor să scrii. E foarte greu. Vă mulţumesc pentru îndrumări.

— Angajament!

— Îmi iau angajamentul să scriu mai mult.

— Şi mai bine!

— Da, şi mai bine.

— Proză!

— „... Amurgul serii se lăsa la vale. Banca era goală. Cînd ea veni, el o-ntrebă: „Sînteţi din localitate sau din..."

„Pentru indiscreţiunea produsă, vă răspund că nu". El o strînse de mînă şi ea...

— Critica!

— Asta-i înşelătorie! Cercul nu există, am văzut noi! sare Babic.

— Da, vreţi să aruncaţi praf în ochii oamenilor! îl susţine Turturele.

— Aşa? se agită bagheta. Vă exclud din cerc. Cine este de acord?

Toţi ridică mîna.

— Împotrivă?

Nimeni.

— Se abţine?

Nimeni.

Turturele şi Babic se evaporă.

Gogu Bisisică se smuceşte. Are impresia că e bătut în cuie.

— Potolește-te, tinere, îl sfătuiește Icoană, îngenunchiat în fața lui, ca să-i lege picioarele cu o curea. Potolește-te că e în zadar. N-ai nivel. Cine să te creadă pe dumneata? Bătrînul te-a mirosit: ești carierist. Ai dori să-mi iei locul...

— Stai liniștit, îi poruncește Sanda și-i pune un căluș în gură. Tu vorbești prea multe. M-ai insultat. Ai lansat niște zvonuri murdare. Și eu care te simpatizam!

— Ai dat în bară! îi rîde în ureche Florian. Ciudat, vocea e aici, trupul, ca un hopa-mitică, în mijlocul balerinilor. Ți-am atras atenția prietenește. Cu minorele trebuie să ai grijă pe viitor.

— Tu vrei să faci pe cinstitul? plînge Veronica. Te-am crezut cinstit. Lasă că mi-a spus taică-tău. Și te-am văzut și eu cu una, cînd trebuia să te-ntîlnești cu mine.

— Ce ți-a spus tata? reușește Gogu să întrebe.

— Mi-a spus c-a aflat de la tine unde lucrez — tu n-aveai obraz să dai ochii cu mine — și-a venit să mă lămurească dumnealui cît ești de căutat, că toate femeile aleargă după tine, cu alte cuvinte să te apreciez și să fiu bucuroasă că el, tatăl tău, ar dori să mă aibe noră. Să nu te văd!

— Lasă, bă, intervine Bisisică — senior, am aranjat eu și la servici și peste tot. Dacă nu veneam eu, nu știu ce-ai fi făcut. Clar? Acuma pot să plec liniștit.

— Nimic nu e ușor în viață! surîde concentrat Napoleon.

Balerinii se regrupează. De abia acum Gogu reușește să-i deosebească. Femeile sînt toate suple. Îmbrăcate în tricouri negre.

— Încă o dată de la început! poruncește bagheta. Să meargă șnur!

— Da, da, să faci critică literară! spune Nache călărind o mîrțoagă de Pegas.

Gogu se încordează, mai-mai să-și iasă din cuie. Se sufocă. Balerinii retrași pe margine înțepenesc. Contururile li se netezesc, devin mai drepte și oamenii se transformă în niște paralelipipede de vinilin. Oho! Sînt niște imense registre. Procese verbale de inactivitate. Registrele se stivuiesc și încăperea se strîmtează. Se prăfuiește. Miroase a arhivă și a șoareci. Gîndurile lui Gogu nu sînt coerente și el își dă seama. Scuipă călușul.

— Toată viața o să te aștept, iubitule!

— Te omor în bătaie! mîrîie Gogu și izbutește să se smulgă din cuie. Urlă: Ieșiți afară! Terminați!

Icoană s-a metamorfozat în dulap.

Gogu apucă un registru și i-l aruncă în locul unde ar trebui să fie capul. Nu-l nimerește. Florian agită bagheta. Gogu ia alt registru. Ochește personalitatea directorială. Florian cade. Se culcă la podea. Numaidecît se ridică. Hopa-mitică.

Registrele se strîng maldăre în jurul lui Gogu. Apar tot mai multe. Se scriu singure. Registre cu toate foile scrise. Ușa e blocată. Florian alunecă spre Gogu. Fandează lung cu bagheta. Gogu nu se poate feri. Bagheta e ascuțită ca o spadă.

— Ajutor! se lamentează instinctul de conservare.

Nu răspunde nimeni.

Pe naiba ! Asta-i imposibil ! Visez. E un vis idiot. Trebuie să mă trezesc". „Uite, domnule, raționează el cu tristețe, am rămas singurul om". Florian se joacă. Se preface că-l înțeapă, dar nu-i dă lovitura de grație. Belmondo. Se joacă.

— „De-aș avea un prieten ! regretă Bisisică... Hai, destul ! Nu mai pot suporta. Visul a durat prea mult".

— Au ! țipă Florian. Bagheta-spadă îi scapă din mînă. Cu mînă cu tot.

Registrele iau forme omenești. Femei. În tricouri negre, strînse pe trupuri. Mulate. În ușă, cu mîinile în șolduri, stă o femeie masivă, cu priviri crunte.

— Au ! plînge Florian topindu-se. Îl arde privirea femeii. Se roagă : Gogule, te rog, ca prieten, spune-i că nu-s vinovat.

— Cine e dumneaei ?

— Nevastă-mea.

Femeia se apropie încet, cu pași grei, de gîde.

— Vasăzică de-aia nu te mai vede omul pe-acasă ?! și arată împrejur trupurile sculptate, negre.

— Au ! geme Florian. Gogule, ca prieten, spune-i...

Gogu se gîndește că visul e caraghios. Adică rezolvarea să vină în modul ăsta ridicol ?

— Demisionez ! promite Florian.

— Hai acasă ! poruncește femeia și ridică bagheta.

Icoană scîrțîie din balamale :

— Tovarășă dragă, lăsați-l că n-avem pe altul. Tovarășul Florian e bun organizator.

Femeia ridică furioasă bagheta și...

— Gogule ! Gogule !

Vocea lui Paul.

— Ce vrei ? întrebă Bisisică încă în vis.

— Trezește-te ! Janeta a plecat. M-a părăsit. Ce mă fac acum ? Și am atîta treabă. Mai e de lucru cel puțin o săptămînă la hala nouă. Vrei să-mi faci un serviciu ? Tu ești mai liber. Du-te tu și caut-o. Cred că s-a dus la maică-sa.

— Ce vis stupid ! mormăie Gogu și se întoarce pe partea cealaltă.

LAURENȚIU CERNEȚ

M A R E A

Astăzi privesc marea şi ochii mei sunt verzi,
Ieri priveam marea cu ochii albaştri
Şi într-o zi marea va împrumuta culoarea plumbului
Şi-n ochii mei se va răsfrînge
Toată suferinţa frămîntată a mării.

Ce curios mă doare sufletul cînd te privesc!
În golfuleţele înfipte în malul tău,
În nisipul îngălbenit de razele soarelui
Trupurile rumene sînt ca nişte fructe coapte
Pe care mîna ta le-ar putea culege
Şi sunt sigură că m-ai putea cuprinde
Şi pe mine
Şi totul în jur,
Dacă aceste legi nevăzute ale Naturii
Nu te-ar opri acolo unde începe fluxul şi refluxul.

C O P A C Î N T O A M N Ă

Totul în jurul meu este atît de pictural
Copacii, frunzele, lumina, toamna...
M-am aplecat peste scoarţa ta crăpată,
Mi-am lipit pieptul şi fruntea şi am simţit
Vibraţia fibrelor tale.
Deci, şi tu trăieşti o dată cu mine!
Crengile tale seamănă cu braţele mele
Nemişcarea ta seculară mîngîie uneori cerul,
Cu frunzele smulse de vînt.
Mîinile mele mîngîie, în schimb, totul în preajmă
Şi chiar trunchiul tău bătrîn
Se lasă alintat de degetele firave.

Deodată, mi-am amintit că te vor tăia
Şi vei fi transformat în multe lucruri mărunte.
Ce simţămînt curios voi avea
Atunci cînd, strîngîndu-le
Voi simţi pulsaţia ta de azi.

VIANA ŞERBAN

O G L I N Z I L E

Soarele a strîns,
toate luminile apei
sărutînd mîinile mării.
Undele se cutremură . . .
Văzduhul de ape aburește
oglinzile paralele
ale sufletelor noastre.

Î N T I N D M Î I N I L E

Întind mîinile orizontului,
în timp ce prin tălpile mele
urcă sunetul scoicilor.
Undele din văzduhul apelor
ard în priviri.
Ascult
urzirea de șoapte,
și ca pe o umbră de vis
brațele
mi-le-am deschis.

VASILE ZAMFIR

MOTIVUL FEMINITĂŢII ÎN POEZIA LUI ARGHEZI

Titlul nu este o simplă încercare de variere a temei tratate în două articole anterioare, privitoare la opera lui Eminescu şi Creangă, ci concluzia unor repetate lecturi a poeziei argheziene, în care concepţia proprie despre femeie, ca suav receptacul al vieţii în toată plenitudinea manifestărilor ei, face să se extindă imaginea de la chipul iubitei pînă la simbolica permanentei resuscitări a naturii, de la peisajul populat de vietăţi cu înfăţişare de fetiţe şi de gospodine pînă la cele mai violente acuze ale asupririi în numele femeilor ultragiate, de la universul păpuşeresc pînă la tema splendidelor înnoiri istorice. Şi în toate aceste aspecte se învederează o latură foarte importantă a personalităţii sale artistice : adînca sa ingenuitate care, conjugată cu un spirit problematic şi vehement, dă liricii şi diversitatea şi originalitatea sa foarte nuanţată.

Poezia *Jignire* (*Versuri*, E.S.P.L.A., 1959, p. 67) ne apare ca un fel de *ars poetica*, în care idealul de gingăşie feminină se exprimă prin profesarea unei concepţii personale despre folclor şi despre mijloacele propriei arte : *„Nepreţuind granitul, o, fecioară / Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc, / Am căutat în lutul rumânesc / Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară / . . . / Zmălţîndu-ţi ochii, luai tipar verbina, / Drept pleoape, foi adînci de trandafiri, / Pentru sprîncene firele subţiri / Din iarbă nouă ce-a-nţepat lumina“*. Admiraţia pentru migala meşteşugarului român, luată drept pildă estetică, este împletită cu dragostea pentru natură, în elementele ei cele mai delicate ; mai mult, poetul pare a executa în gîndu-i totodată şi un drum îndărăt, spre izvoare, sesizînd sursele naturiste ale decoraţiei, azi stilizate pînă aproape de abstract, ale artei plastice populare. Este aici şi un program implicit al modului de zugrăvire al femeii. Care sînt însă atributele esenţiale cu care poetul o investeşte ?

Metaforismul bogat prin care T. Arghezi realizează imaginea iubitei reflectă cu pregnanţă tîlcul pe care-l dă feminităţii. Astfel versul prim din *Îngenuncheare* (id. p. 189) este semnificativ pentru ideea de puritate : *„Tu mirosi ca marmura şi apa din fîntînă“*. În strofa următoare, o foarte modernă şi sugestivă sinestezie asociază curăţeniei farmecul intimităţii, creînd o îmbinare armonioasă şi între două noţiuni etico-psihologice aparent opuse, castitatea şi voluptatea : *„Miinile mele vor să te-mbrace / În aromate, calde promoroace“*. În continuare, imaginile izvorînd din obiceiurile fetelor de

la țară, consfințite și de cîntece și strigături, adaugă rusticitatea ca trăsătură a tipului femenin, în versurile : *„Cu cireșe la cercei / Să mergem la purcei“* etc. Delicată îmbinare de spirit și trup, existînd însă, pentru Arghezi, numai ca ființă complementară a bărbatului-demiurg și nicidecum ca personalitate creatoare și sieși suficientă, femeia este asemuită cu *„iedera subțire“*, strecurîndu-și în harpa poetului *„vrejul său de carne“* (*Ecourile-acestea, Poeme noi*, E.P.L., 1963, p. 111 și urm.).

Chiar în ipostaza opusă celei suav familiare, atributele amintite nu sînt anihilate, așa cum ar putea, eventual, să pară, ci numai sporite cu altele noi, care întregesc semnificația largă a motivului feminității. Femeia carnală, de o senzualitate amarnică, este celebrată mai cu seamă în volumul *Flori de mucigai*, în care viguroasa, îndrăzneața și deseori impudica proclamare a dramelor din străfundurile societății, din lumea pușcăriilor și a spitalelor de oameni săraci, are o funcție categoric protestatară, antiburgheză și îndeosebi antifilistină. Și tocmai în acest scop, poetul execută aici acele atît de șocante la timpul lor asocieri între expresiile cele mai triviale și cele mai nobile, între intonațiile țigănești fruste și cadențele poeziei înalte : *„Cui i-ai dat, fă, să ți-o cunoască / Făptura ta împărătească ?“* sau : *„Unde înnoptai, / Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai !“* (*Tinca, Versuri*, p. 146). După sentimentul nostru, însă, și în aceste imagini ale voluptății poetul încifrează, prin chiar asemenea insolite „mezalianțe“ de termeni, grația care pentru el constituie esența feminității. Astfel și dansul, crescînd spre un adevărat paroxism, al *Radei*, începe cu o imagine în care ardoarea este bogat ornată cu podoabele delicateței : *„Cu o floare-n dinți / Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți. / Joacă-n tină / Cu soarele-n păr, ca o albină“* (op. cit. p. 162). Nu numai comparația atît de gingașă a soarelui cu albina conferă strofei nota specifică, ci mai ales cea abia sugerată a florilor roz de măceș sub care ard ghimpii. Femeia în dezlănțuire ia tot atitudini grațioase, adică firești.

Termenul de „firesc“ ar trebui, de fapt, pus în centrul calităților feminine, cînd vorbim despre lirica argheziană, circumscriindu-i atît înțelesul de spontaneitate în gest și atitudine, de frumusețe fizică naturală, neartificializată, de sinceritate morală, cît și sensul mai adînc, exprimat de rădăcina cuvîntului, cel de „apropiat de natură“, de fenomenele primordiale ale firii. Feminitatea e sinonimă naturaleții în această multiplicitate de tîlcuri ale cuvîntului : ea este rădăcina, matca existenței, însăși chezășia *realității* acestei existențe, ea este, totodată, certitudinea, găsirea, acel de toți visat „acasă“ pentru căutările, revoltele, rătăcirile și neliniștile bărbătești ; în ea se află chiar „firea lucrurilor“, după o expresie comună dar cu mari înțelesuri filozofice implicite.

În modul cel mai direct se exprimă apologul misiunii femeii în lume în poezia *Inscripție de femee (Poeme noi*, p. 31) : *„Orînduirea firii a sorocit să-i fie / Copila diafană bărbatului soție“*. Desigur, pentru lumea modernă, care cunoaște și promovează afirmarea femeii ca personalitate de sine stătătoare în cele mai diverse domenii de activitate, o asemenea poziție poate apărea discutabilă. Să nu uităm totuși că poezia lui Arghezi caută să încifreze în versurile sale esențele și că atributul de soție este oricum cel mai general. Și apoi, precum am mai indicat, în poezia sa se constituie un adevărat motiv al feminității, în care se întruchipează nu numai anumite tră-

sături psihologice (gingășie, modestie, înțelegere) ci, simbolic, și procesele vitale ale naturii, tot ce este legat de germinarea, înflorirea și perpetuarea vieții în multiplicitatea formelor ei, precum și, pe planul cel mai larg filozofic, latura luminoasă a existenței. Femeia devine astfel nu numai o țintă pentru bărbat, ci un simbol al idealului, al năzuințelor celor mai înalte spre care aspiră : *„Ideea, ca și lupta și pîinea,-i tot femee“*, spune în continuare în aceeași poezie. Ideea, lupta, pîinea — deci trinitate a planurilor existenței : gnoseologic, istoric și ontologic — feminitatea fiind atașată simbolic fiecăruia și constituind totodată legătura nodală dintre ele : perpetua geneză și dezvoltare, ca lege universală, întruchipată încă din vremea miturilor în simbolica fecundității și maternității.

În planul vieții individuale, imaginea femeii se va întruchipa deci în chip necesar, de predilecție în tipul consoartei, sensibilă, receptivă, prietenă fidelă, generatoare neobosită a acelei atmosfere de „acasă“, de *„chez soi“*, care, pentru bărbatul zbuciumat, constituie de totdeauna o năzuință profundă și a cărei absență a fost, pentru Eminescu, de pildă, unul din izvoarele tragicei sale înstrăinări de lumea timpului. O dragoste fericită, împărtășită este astfel și o dovadă a reintegrării omului, în speță a poetului, într-o lume care își găsește, treptat, temeiurile umanității sale. În privința aceasta, s-ar putea cita în întregime poezia *Pasul dulce* (*Frunze*, E.P.L., 1961, p. 17). Relevăm doar imaginea finală : *„Dar cînd venea s-asculte îndoiala / La ușa-ntredeschisă către vis, / Îți auzeam pantoful și podeala . . . Și-atunci știam că ușa i s-a-nchis“*. Strofa poate fi interpretată și ca o replică a acelei zadarnice așteptări eminesciene din *Singurătate*, mai ales că poezia și începe cu această temă, dar este vorba, aci, despre solitudine voită și vremelnică a artistului, în momentele reculegerii sale, solitudine umplută de o prezență dragă, mereu în stare *„s-asculte sufletul“*.

Dar, cum pomeneam la început, femeia liricii argheziene nu poate fi redusă la directa ei înfățișare și proslăvire ; ea este o permanență poetică, împletindu-se cu numeroase alte motive și dîndu-le pecetea ei de suavitate, cînd glumeață, cînd gravă. Atitudinea tandră a iubitei „feminizează“ întregul peisaj de grădină din poezia *Logodna* (*Versuri*, p. 200 și urm.), în care se incifraseră în prealabil simbolurile acestei feminități, înțeleasă ca generatoare a tuturor frumuseților simple, necesare și nobile : *„Ramurile, poamele / Fac mierea, smirna și toate aroamele“*. Elementele constitutive ale metaforismului sugerează de asemeni o prezență specific feminină : *„/ . . . / în ape / Stă scufundat un clavecin cu două clape“* sau *„Sprintenul aer miroase / A răchită tînără și a mătase“* — imagini care totodată îmbină și rusticitatea cu urbanismul, alt fapt caracteristic universului domestic arghezian. Femeia și grădina sînt asemănătoare, înrudite, cuprinse parcă în aceeași îndrăgire, fiindcă amîndouă reprezintă căi ale reintegrării individului în lume. Asociind femeia și natura, Arghezi zugrăvește ca prin excelență „firească“ pe cea dintîi și „feminină“ pe cea din urmă, amîndouă semnificînd în ultimă instanță : viața.

Tîlcul pe care Arghezi îl dă feminității face ca în poezia sa cu caracter antifascist, protestele cele mai viguroase să se exprime tocmai prin imaginea secătuirii maternității. Printr-o îndrăzneață circumscriere, de sorginte țărănească, a lumii umane și domestice, în cercul mizeriei care atacă înseși izvoarele vieții, poetul scrie : *„Maicile și vacile-au / Înțărcat, săra-*

cile. / Gura umblă după sîn / Frămîntînd un hoit bătrîn / Ugerele, țîțele, / Aspre ca tărîțele" (*Drumu-i lung*, op. cit., p. 330). Iar în poezia următoare, *De la Jii, în drum,* întreruperea practicilor casnice cotidiene semnifică un stadiu ultim al sărăciei, cotropind chiar miezul vieții familiare : „*De la Jii, în drum, încoace, / Nici o vatră nu mai coace, / Nici un coș nu scoate fum, / Cît îi țară, cîmp și drum. / În vetre-n nici unele / Nu-i aprins tăciunele*". Iar în ciclul antirăzboinic *Carnet — Mai 1944* găsim imaginea emoționantă a bătrînei, după un bombardament care i-a nimicit familia, căutînd „*subt lacrima de rouă / Crîmpeiele de carne, pierdute-n iarba nouă*" (*Erau trei,* p. 444).

Poemul *1907*, deși prin excelență bărbătesc, aduce și cîteva apariții feminine, într-o ipostază neobișnuită, de revoltă activă, mînie și sfidare.

Poetizată cel mai adesea pînă la gradul de simbol, principiu și suflu al vieții, femeia liricii argheziene apare totuși în unele poezii foarte concret și subtil descrisă în trăirile sale interioare. Frumoasele și tainicele neliniști ale trecerii de la feciorie la maternitate sînt zugrăvite de pildă în *Buna vestire* și *Lingoare* (*Versuri,* p. 109 și urm.). Prima poezie, cuprinzînd confesia eroinei imaginare, surprinde gesturi de o mare expresivitate pentru nuanțele stărilor sufletești : „*Acul floarea vrea s-o-nceapă / Și se-ntoarce și mă-nțeapă*" etc. În *Lingoare,* prin gîndurile mamei, frămîntată de regretul că n-a fost în stare să-și mențină fata în seninătatea perpetuă a purității, se sugerează de fapt o controversă de ordin mult mai general între inocență prin abținere de la viață și experiența ca prilej de dramatică împlinire, ajungîndu-se la concluzia de mare realism : „*Dar de stai să te gîndești, / Mai bine să fii cum ești, / Să te-nțepi, să te strivești / Prin bucate pămîntești*".

Arghezi este un cîntăreț al feminității în toate ipostazele vîrstelor. Inocența virginală sacrificată, în ordinea firii, se va comuta însă într-o calitate constantă a femeii — suavitatea. Pierzîndu-și ea însăși starea edenică, femeia va deveni, prin bărbat și pentru el, un paradis al comunicării, al osmozei sufletești, va deveni prin excelență „consoarta" (și iarăși să ne gîndim la rădăcina cuvîntului : cea care împărtășește un destin).

Natura — numită nu întîmplător „Doamna Fire" *(O vișină, Cadențe,* p. 22) — este pentru Arghezi, pe linia marii tradiții mitice a popoarelor, axată pe principiile virilului și femininului. În peisaje, în alcătuirea metaforelor naturiste, chiar în analogiile dintre viața psihică și cea a firii, elementele aceastea domină, cu uriașa forță de evocare date de simbolismul lor amplificat prin vremuri. Iată, de pildă, o imagine concisă : „*Strugurii se scurg și dor / Apăsați pe țîța lor*", care asociază trei planuri de existență, înrudite în concepția aceasta : trăirea psihologică cea mai spiritualizată (filtrarea trecutului prin amintire), prefacerile concrete ale lumii vegetale în procesul practicii de muncă (extragerea vinului) și actele primordiale ale vieții (gestul, cu nuanță de voluptate, al alăptării, componentă a multor mituri și legende străvechi). Prin imaginea aceasta poezia *Lin...* (*Frunze,* p. 13) primește, evident o bogăție de semnificații generalizatoare, peste subtilitatea sugestiei psihologice.

Feminitatea este, deci, pentru Arghezi, unul din principalele motive naturiste. Tema nunții intră în alcătuirea unui șir întreg de metafore. Ver-

surile *„Ai logodit văpaia cu apele-n vîltoare, / Să mîne sumedenii de mori și de cuptoare“* (*Cîntare omului, Versuri,* p. 381) nu sînt numai o plasticizare a unei noțiuni tehnice, ci tîlcuesc concepția poetului despre forța dobîndită de om prin aliarea principiului viril, prometeic (focul) cu cel feminin, primogenetic (apa). Motivul este dezvoltat în chiar capitolul întitulat *Nunta* (op. cit., p. 390 și urm.), în care necontenita prefacere cosmică și istorică a lumii este întruchipată, ca într-o apoteoză, în imaginea nunții : *„Mireasa omenirii și-a țarinii dă pîine / Și lapte pentru pruncii ivirilor de mîine“*. Minunea maternității, în toată simpla ei realitate, este celebrată în binecunoscuta poezie *Har* (*Versuri,* p. 180 și urm.). Alegerea cartofului — plantă cît se poate de prozaică și modestă — este semnificativă pentru predilecția poetului pentru formele obișnuite, nespectaculoase, aproape ascunse, în care se săvîrșesc actele primordiale ale vieții. Femeia, cea mai nobilă întruchipare a mereu înnoitei geneze a lumii, se aseamănă și pe această linie naturii : sfioșenia și delicatețea cu care poetul o înzestrează sînt corespondente pe plan etic și psihologic a felului în care se întîmplă miracolele zămislirii materiei vii în taina țărînei : fără străluciri aparente, fără a izbi atenția, dar cu gravitate pentru cine meditează asupra lor.

Viața în general apare ca o repetare pe plan cosmic a ciclului existenței umane, cu actele sale esențiale, marcate și prin ceremonialuri străvechi ce au, toate, la bază, mituri ale reinvierii naturii. Astfel și reînoirea pe plan social a lumii noastre este sugerată printr-o metaforă cu referiri la astfel de rituri : *„O prospețime nouă surîde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie“* (*De ce-aș fi trist? Frunze,* p. 11), în care motivului fecundității i se asociază cel al purității și, mai ales, cel al purității recîștigate, întru o nouă existență (botezul).

Peisajul arghezian nu este, cel mai adesea, nici un simplu cadru și nici doar o *„stare sufletească“* („un état d'âme“). El este o lume, un microcosmos uman, în care făpturile cele mai mărunte apar cu chipuri, veșminte și îndeletniciri femeiești, creînd impresia aproape a unor surori mai mici a femeii ideale : grațioasă, fidelă, gospodină.

Gîzele sînt asimilate principiului feminității. Albina, harnică și castă, culegînd și făurind dulceața înmiresmată a naturii, fie că e privită în frumusețea umilei jertfe de sine (*Lumină lină, Versuri,* p. 39), fie în cea a trudei solidare (*Stupul lor,* op. cit., p. 675), se asociază acestui principiu. *„Se-ngrijește gospodina / De-nflorește și sulfina“*, se spune în *Iscoada* (id. p. 676) despre albina pornită după *„o probă de dulceață“*. Tema este constantă. Ea apăruse și în volumul *Versuri de seară,* în poezia *Miere și ceară,* unde *„Fetele, albinele“* capătă atribuțiile unor adevărate zeități feminine, culegătoare, din toate registrele existenței, a sublimului (*„Soiuri de lumină / Făcute făină“*) și transformatoare a lui, asimilîndu-l și cristalizîndu-l la nivelul terestrului, al accesibilului : *„Cred că va-ncăpea / Într-un stup și-o stea, / Care a venit / Și s-a rătăcit / Dintr-un roi de sus / Și care diseară / E miere și ceară /“*. Simbolul poate fi interpretat și ca funcție a poeziei, care, astfel, și ea se înscrie, sub această latură, în zodia femeii. În același volum este figurat și motivul, mult dezvoltat ulterior, al prieteniei și înrudirii între gîze și fetițe : *„Prințesei mici îi pare bine / Că stăpînește țara de albine“* (*Domnița,* op. cit., p. 182 și urm.). Mărțișoarele potrivite pentru o „domnișoară“ sînt gîngăniile, brotăceii și șopîrlele fugare

(*Nu e*, op. cit., p. 224). Ele se întorc în natură, ducînd pînă și „cutia de lemn de aloi", în care fuseseră, vremelnic, vrăjite „*prin stihuri blajine*". Fragedă, grațioasă, sprințară, jucăușe, mereu scăpînd de sub control și totuși mereu ușor de fermecat este ipostaza feminină denumită metaforic prin atributul de „domnișoară". Într-un sens ușor humoristic, el se dă, mai ales, fetițelor în care abia se deșteaptă nubilitatea.

Florile sînt, de asemenea, „*fetele mele*". Rar se manifestă Arghezi mai întreg, cu intonațiile sale proprii, de cîntec popular „zis" pe strunele unei rafinate viori, cu migala detaliului plastic înviat de suflarea unui discret animism, ca în strofa : „*Mărturisește-ți, puică micșunea / Șoapta ce-o ții pe buzele matale / Și lasă-ți sufletul de catifea / Să-și scoată tot oftatul din petale*" (*Confidență*, id. p. 129). Materialitatea specifică petalelor, precum și aroma lor amăruie sînt sugerate de ultimele versuri, pe cînd începutul a așezat floarea în rangul înalt al femininului.

În *Păsările cerului* (*Poeme noi*, p. 21 și urm.) poetul are o atitudine quasi-părintească pentru vietățile chinuite de frigul iernii, exprimată prin înduioșetoare griji casnice : „*Aș ruga-o pe bunică / Să ia fus și furcă mică / Și să tragă din fuior / Fire moi, de dragul lor*". Dragostea de viață, în cele mai modeste forme ale ei, este astfel și aici legate de ideea feminității, asociată nu exclusiv vîrstei plenitudinii fizice a frumuseții, ci și în ipostaza de păstrătoare și ocrotitoare a vieții, deci și ca bunică.

Arghezi nu este un poet al femeii în sensul consacrat al cuvîntului, ci al feminității, nu numai pentru că adesea conjugă motivul nunții, al maternității și cel al fecioriei cu motive cosmice și agrare, dar și pentru că universul său poetic cuprinde o adevărată istorie a femeii, de la fetița mică pînă la bătrîna din pragul cimitirului. Chiar elementele din natură, cum am văzut, nu corespund exclusiv motivului clasic, să-l numim „nupțial", ci și motivului, mai rar, totuși nu străin de folclor, al vîrstei caste a prenubilității, motivul „fetiței". Vrăbii cu gesticulație de fetițe apar în *Păsăruică* (*Frunze*, p. 23), *Plecarea* (*Cadențe*, p. 37) etc.

Însetat de candoare și de bunătate, poetul sfidător și violent pînă la cruzime din alte poeme, caută să se apropie de lumea casnică, o lume impregnată de feminitate. Peisajul cel mai deprimant este „îmblînzit" prin „domesticirea" sa imaginară, dîndu-i-se griji calde, intime, banale, gospodărești : pomul, în iarnă, toarce borangic, vrăbiile adună în streșini saltele și pisica bătrînă își pune ciorapi (*Iarna blajină, Versuri*, p. 213). Motivul acesta domestic, prin care se caută ocrotirea a ceea ce este fragil, este și el, de bună seamă, tot legat de principiul feminității. Jocul fanteziei poetice, prin toate aceste gesturi casnice, devine cald, stabilind o familiaritate între om și lume, demnă de relevat într-o societate bîntuită de primejdia înstrăinării. Și temeiul comunicării, al intimității dintre om și lume este, revenim, la Arghezi ca și la alți mari creatori, femeia — nu însă ca iubită ideală, ci în atribuțiile ei cele mai casnice. Atribuirea unor acte specific feminine, gospodărești, micilor viețuitoare, nu este, astfel, o simplă glumă, ci ea exprimă o tentativă de împăcare cu lumea, nu întîmplător în plină iarnă, cînd „Toate taie, toate-nțeapă". Prin gesturile gospodărești, poetul pare a dezarma natura de tot ce aduce ea ca rigiditate și dușmănie.

Există apoi în unele peisaje argheziene un anumit aer de voioșie, de familiaritate quasi-boncmă cu natura — stare sufletească legată de

principiul feminin al apropierii de rădăcinile vieții. Această atmosferă specifică se obține nu numai prin „costumarea" feminină a viețuitoarelor ci și prin încifrarea unor elemente de practică domestică în metaforismul unor pasteluri. Astfel, luna în lacuri *„Limpezește și își spală, / Noaptea, farfuria goală, /Porțelanu-avînd o pată / De argint necurățată"* *(Într-un lac, Versuri,* p. 251) Alura glumeață a tipicului motiv romantic, adus în sfera casnicului, dă poeziei și o mare plasticitate vizuală, tocmai prin caracterul său surprinzător, care obligă cititorul a-și imagina, în toată materialitatea sa, aspectul sugerat de metaforă. Exemplele ar putea continua.

O semnificație deosebită, tot în contextul „femininului", o are motivul păpușeresc, exprimat clar în *Mărturie pe vioară și arcuș* (op. cit. p. 315) : *„Sufletul mi-e un leagăn de păpuși"*. Aici, jucăria sugerează „artizanatul" și „miniaturalul" ca mod de creație : trudă migăloasă, aplicată asupra lucrului mărunt, din care și prin care se nădăjduiește izbucnirea flăcării însuflețitoare. Caracterul „meșteșugăresc" al artei se exprimă și printr-un alt simbol luat din lumea femeii : cusăturile țărănești : *„Întorci un fir prin fire de beteală / Și altă față iese din urzeală"* (*Crezi basmul*. . ., id. p. 316).

Arghezi este unul dintre puținii poeți care știu da măreție și noblețe măruntului, diminutivului, crîmpeiului, care își propun chiar, programatic, să dea cititorului nu un monument grandios, ci *„O carte pentru buzunar, / O carte mică, o cărticică"* și care caută să prindă în versuri *„Măcar nițică scamă de zare / Nițică nevinovăție, nițică departare"* (*Cuvînt,* id. p. 173 și u.,). Arta diminutivului are o străveche tradiție în poezia populară, iar miniaturismul este de asemenea specific cusăturilor țărănești și uneori chiar iconografiei. În această atitudine generală a poetului față de raporturile ce și le propune între lume și artă, se înscrie și concepția sa despre femeie — chintesență a ceea ce este mai gingaș, mai elevat, mai drag. Artist ca puțini alții ai diminutivului, în care limba noastră are bogate resurse, chiar dacă, într-un timp, căzute în desuetudine, fiind aplatizate de epigoni, mai ales prin acel primejdios tăvălug care este rutina rimelor, Arghezi se vădește a-l profesa cu îndrăzneală. Simbolurile infinitului, diminutivizate insistent și cu mijloace gramaticale variate, denotă nu numai o atitudine filozofică, de sfială în fața marilor probleme ale existenței, dar și una estetică, de reprezentare a vastității prin însemnele ei mărunte și, de asemeni, o predispoziție psihică, de afecțiune pentru lumea mică și plăpîndă a gîzelor, florilor și fetițelor, lume în care, evident, regină e femeia. Imaginea unui Arghezi intim, duios, casnic, luminos, glumeț trebuie să întregească, credem, în mod necesar pe cea a poetului adînc, tulburat, zbuciumîndu-se și triumfînd în încrîncenare prometeică cu marile probleme ale universului și istoriei. Această latură ingenuă a firii sale se manifestă cu prisosință în cîntarea a tot ce este „feminitate" în lume.

ALEXANDRA INDRIEȘ

C Î N D, I A T Ă . . .

Toamna livezilor era bogată dar tristă,
roadele merilor pîrguite și eu,
la umbra zidului de piatră, crescusem
drept, dar ascuns, dar stingher,
cu-n singur fruct în creanga cea mai înaltă...

Și dimineața era răcoroasă dar proaspătă încă
și din asfaltul stropit de mașina orașului se ridica un
abur nostalgic...
...Femeia venea din capătul străzii
și-antenele crengilor mele foșneau a căutare
și, frunzele, pale timpane — foșneau aiurite
de pocnetul ritmic al tocului nalt
pe asfalt...

Oprită-n fața nicăierii, —
infinit de aproape, absurd de departe, —
femeia-și contempla inertă,
incertă, silueta suplă
și chipul vag de vis în luciul
vitrinei, pe cînd eu, nebun,
sugrumător de strîns în juru-mi
încolăcit, îmi șueram
șerpește, către ea, chemarea...

Dar izbită de zid,
cu coaste zdrobite, chemarea se-ntoarse ecou muribund
și pînă la țipăt în crengile mele își sparse durerea.
...Soarele jos zîmbea știrb și livid și fără de
veste-și înfipse dinții-nghețați, ruginiți,
în carnea mărului meu, luminos...

Atunci,
cu bufnet surd mărul căzu
și-năbușit în iarba arsă, bolnavă de dorul pașilor ei,
visă dinții albi ai femeii
și fierbinte,

sărutul buzelor
cu pur
și roșu
contur . . .

. . . Toamna livezilor era bogată dar tristă
și singurul fruct din creanga mea naltă căzut,
cînd, iată . . .

C A T R E N D I N A D Î N C

Prin galeria scundă, pășeam încovoiat-
cu pumnii mici și negrii-doi bulgări de cărbuni.
Dar eu simțeam că drept îs, puternic și curat
ca oamenii aceia, puternici, drepți, și buni.

TRAIAN DORGOȘAN

U N C H I U L L U I V A N I A

Fumegă unchiule Vania drumurile de frunze
și e toamnă, ca un cuvînt nerostit
care stăruie în tine.
O femeie a plecat
așa cum pleacă păsările astăzi
pierzînd din zborul lor vara
pe deasupra caselor
ce stau într-o rînă.
Mîna ta caută creioane
prăfuite de degetele tale de odinioară
și litera A începe din nou
și se continuă fără alfabet,
în timp ce un glas de fată o acoperă,
puțin uscat de atîta candoare.

MIRON CHIROPOL

G. CĂLINESCU

Ca şi alte sectoare ale creaţiei călinesciene (teatrul sau poezia, de pildă), cele patru scurte nuvele ale marelui scriitor *(Trei nuvele,* 1949, şi *Necunoscut,* Contemporanul, 24 octombrie 1952, apoi în *Nuvela română contemporană,* vol. I, 1964) ar putea apărea unora ca simple divertismente. Faptul poate fi apreciat şi în acest chip, cu o singură condiţie însă : să se ţină seama că avem de-a face cu divertismente ce aparţin unui creator atins de aripa genialităţii.

Principial, cele patru naraţiuni prezintă un deosebit interes mai ales prin faptul că, în ansamblul creaţiei călinesciene, mărturisesc prezenţa unui sector tematic cu totul aparte (epica de reconstituire istorică), ele deţinînd, în acelaşi timp, ca formulă narativă, o poziţie singulară. De fapt, deşi numai în număr de patru, nuvelele acestea impun o subcategorisire tranşantă ; de o parte *„Iubita" lui N. Bălcescu* şi *Catină Damnatul,* iar de alta *Noi vrem pămînt* şi *Necunoscut.* În primele două, ni se oferă două succinte incursiuni în istoria revoluţiei de la 1848, incursiuni mijlocite de transpunerea în plan epic a unor frînturi din biografia lui Bălcescu şi, respectiv, a poetului Ion Catină. Cum se va vedea, în liniile lor directoare, scrierile se sprijină pe un solid fond documentar, istoriceşte verificabil, în aşa fel încît ficţiunea e prezentată în limitele strict impuse de „transpunerea" documentului în plan epic. Celelalte două, investigînd în epoca lui 1907, sînt în exclusivitate scrieri de invenţie, fapt ce va atrage după sine cu totul alte căi de rezolvare a epicului.

Nuvela despre Bălcescu şi cea despre Catina. scrise la sărbătorirea unui veac de la revoluţia paşoptistă, au, mai presus de orice, semnificaţia unui omagiu adus acelor vremuri de luptă înălţătoare, menită să pună temelia statului român modern. Într-un fel, ca nicăieri în epica sa, G. Călinescu, aici, exaltă sentimentul patriotic şi laudă eroismul înaintaşilor, mergînd direct la sursă.

La o confruntare de texte, se observă lesne că ne aflăm în faţa reluării din perspectiva înţelegerii materialiste a istoriei a unor schiţe de portret biografic din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, 1941.* Transferul, în ordinea structurii literare, atrage după sine o serie de prefaceri impuse de diferenţa dintre biografia critică, sprijinită exclusiv pe valorificarea în chip personal a izvoarelor documentare (în genul „vieţilor" lui Eminescu, Creangă, Alecsandrescu, Filimon), şi opera de ficţiune şi invenţie, sprijinită, de asemenea, pe aceeaşi temelie documentară. În ultimul caz, cum ar fi zis Camil Petrescu, sursele documentare sînt aservite necesităţilor epicului, procedîndu-se în spiritul faimosului principiu al *„inducţiei concrete",* tocmai spre a se *„unifica necesităţile epicului cu necesităţile adevărului istoric"* (Camil Petrescu : *Opinii şi atitudini,* Editura pentru literatură, 1962, p. 26), ceea ce din capul locului, exclude ideea vieţii romanţate, atît de categoric repudiată de G. Călinescu, în discuţia de principiu pe care o poartă cu prilejul analizei romanului lui Cezar Petrescu despre Eminescu.

Respingînd formula biografiei romanţate, pentru că aceasta *„rămîne o biografie, cu cadru limitat de invenţie, dar cu putinţe de a colora, un fel de statuie vopsită",* în discuţia respectivă, G. Călinescu optează tranşant pentru „biografia ştiinţifică", deoarece *„profunditatea biografiei stă în uscăciunea ei",* interesul fiind stîrnit de *„comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existenţe . „E deajuns* — exemplifică marele estetician — *a spune : François-Marie Arouet s-a născut la 21 noiembrie 1694, la Paris, lîngă Pont-Neuf, ca fiu al unui modest funcţionar la Palatul de Justiţie* etc., *pentru ca zguduirea sufletului nostru să înceapă".*

Fiind limpede, după G. Călinescu, că *„biografia și romanul stau pe poziții antagonice"*, din motive precum cele relevate, ne putem întreba dacă prin cele două nuvele despre revoluția de la 1848 scriitorul n-a comis un delict față de el însuși. Hotărît, nu poate fi vorba de așa ceva, pentru că delimitîndu-se, referitor la romanul istoric, G. Călinescu are, de asemenea, opinii cît se poate de clare. *„Romanul istoric* (în cazul de față, nuvela istorică, n. n.) — zice el — *se aseamănă cu biografia numai întrucît se bizuie pe o bună parte de adevăr și aduce eroi istorici"*. Pe de altă parte: *„Deosebirea fundamentală între romanul istoric și viața romanțată este că aceasta din urmă se limitează la o singură existență și o epuizează după etapele biografiei"*.

Intr-adevăr, consecvența este exemplară. Scriitorul se bizuie, în ambele nuvele, „pe o bună parte de adevăr" și ceea ce este mai interesant, acest adevăr a fost stabilit de el însuși altădată în *Istoria literaturii române*.

Credincios punctului de vedere clasicist, după care scriitorul de formație clasică „nu se ridică de la particular la universal, făcînd sforțări inutile de a da semnificație evenimentului, el *exemplifică* (s. aut.) doar universalul, cînd acesta apare întîmplător, aproape formulat într-un eveniment" — (*Sensul clasicismului*, Revista fundațiilor, nr. 2, seria nouă, 1946), prozatorul supune întreaga evocare istorică necesității de a pune în lumină idei de interes general-uman, universal.

Atît în ce-l privește pe Bălcescu cît și pe Catină, ideea generală este aceea a eroismului civic și patriotic, rezidînd în subordonarea aspirațiilor naturale de a atinge fericirea personală idealurilor înaintate ale istoriei, comandamentelor iminente ale acesteia, într-un moment de răscruce.

Direct, ideea este formulată, cum spuneam, în *Istoria literaturii române*, atunci cînd biograful comentează portretele ce le face eroilor săi.

Iată nucleul nuvelei despre Bălcescu, desprins dintr-o frîntură a biografiei acestuia, din perioada exilului la Paris, după înfrîngerea revoluției: *„Problema capitală* (pentru Bălcescu n. n.) *era agonisirea banilor, fiind sătul de teoria goalei forțe morale. Ii trece prin cap un plan disperat: „Am avut un minut ideea de a negocia o căsătorie în Moldova (de unde mi se deschisese oarecari vorbe) ca luînd o zestre bunicică să pot avea ce sacrifica pentru cauză. Dar n-am avut curagiu a da urmare la o asemenea idee și a asuma pe o carte necunoscută liniștea și fericirea intimă a vieții mele". „Il împiedica* — conchide G. Călinescu — *„une espèce de pudeur de coeur"*. *)

Despre Ioan Catină:

„In 1845 colabora cu poezii în Curierul român *un tînăr bucureștean de 17 ani, Ioan Catină (n. 1828) cu ținută de efeb modern, în hainele sale bonjuriste. Puțin după aceea își scoate versurile în volum. Poezia lui e ardentă cu mîinile ridicate la cer și liberală ca și a lui Bolliac. In 1848, el și cu fratele său Constantin — un alt frate, Nicolae Catină mai trăia în 1894, căpitan în retragere — luară parte la revoluție, și fură printre arestații la Văcărești din 13 Septembrie. Ioan Catină citise împreună cu Magheru, cadetul, în seara de 11 iunie, pe ulița Lipscanilor, proclamația. „La 23 ani în 1851, Catină muri și fu îngropat în cimitirul bisericii Crețulescu"*.

Am reprodus textele de mai sus și pentru a face mai evidente „libertățile" și „adausorile" din nuvele.

Cea mai izbitoare libertate pe care, în *„Iubita" lui Bălcescu* și-o ia prozatorul e una de nerespectare a datei la care se petrece întîmplarea povestită. Din citatul de mai sus și așa cum rezultă și din corespondența lui Bălcescu, din care G. Călinescu citează direct, deducem că intenția eroului de a se însura cu bogata moldoveancă are loc după înfrîngerea revoluției, pe cînd în nuvelă faptele se petrec în preajma izbucnirii acesteia. Primele rînduri ale narațiunii stau mărturie în acest sens: *„In anticamera boierului V. se prezentară la o „soarea", prin luna mai 1848, doi musafiri cu totul neobișnuiți"*.

De ce a procedat la o asemenea derogare G. Călinescu n-am putea spune cu precizie matematică, și nu știu dacă, din punct de vedere critic și istoric-literar, problema trebuie să ne preocupe chiar atît de mult. Din întreaga structură a scrierii se poate presupune că autorul a dorit să-și surprindă eroul într-un moment de vîrf al evoluției sale pe culmile eroismului activ și că, totodată, a dorit să-l plaseze în atmosfera caracteristică a epocii, din perspectiva profilului social-istoric și, în genere, național, al acesteia. Nuvela, de o rotunditate clasică,

---

*) *Episodul este amintit și în drama* Bălcescu *a lui Camil Petrescu, actul III, tabloul XIII, scena 3.*

duce cu gîndul la o stampă istorică transpusă în narațiune și în descripție literară de o mare virtuozitate.

Ceea ce mi se pare cu totul demn de a fi semnalat este chipul în care se valorifica viziunea artistică a lui G. Călinescu, de structură fundamental *clasicist-modernă*, pe terenul unor realități de o excepțională încordare romantică, caracteristice prin predispoziția spre avîntul pasional și gestul patetic. „Balzacianismul“ viziunii este cuceritor, întrucît prozatorul este interesat de a *reconstitui* și nu de a *transfigura*, intuiția fiind călăuzită în acest sens. De unde o detașare discretă a naratorului față de realitățile evocate, detașare constînd în aprecierea faptelor cu o anumită maliție critică de moralist. G. Călinescu nu ascunde deloc acest fapt nici măcar față de eroii centrali ai nuvelelor, cu toate că afecțiunea și simpatia sa pentru ei este totală.

Portretul lui Bălcescu, prins în toată severitatea sa ascetică, e de o neobișnuită concretețe plastică. G. Călinescu, nici de data aceasta, nu-și desminte clasicismul balzacian: *„Bărbatul cel înalt își trecu mîinile peste pletele lungi ce-i cădeau, întocmai ca unui diacon, pe dinapoia urechilor. Deși părea a nu fi mai în vîrstă de treizeci de ani, avea părul rărit și țeasta și occipitul i se vedeau pe alocuri (...) Fizionomia bărbatului înalt, văzută în lividitatea oglinzii, era extraordinară. Omul purta mustăți și o barbă submaxilară, în maniera Cavour, însă perii tunși foarte scurt constituiau doar niște umbre, încît în anume unghiuri de vedere părea complet rară și supusă unui joc violent de clar obscur. In această postură proeminențele faciale ale craniului se profilau sub pielea palidă și ofereau spectacolul unei fețe inverosimil de lungi, pornind din mijlocul de sus al capului. Fruntea, umerii obrajilor se bombau brutal, niște sprîncene stufoase și îmbinate umbreau ochii profunzi, sclipitori de penetrație, obrajii, bărbia, cu tot puful mustăților și bărbii, dădeau o impresie de goliciune asimetrică, de spiritualizare prin aspră asceză“.*

De o încredere fanatică, uneori parcă împinsă dincolo de limitele firii omenești, în dreptatea cauzei sale, eroul face dovada unui patetism intrinsec, ce se consumă înlăuntrul ființei sale, lucide și exaltate în același timp, dar înzestrată cu voință de a se stăpîni în stare să-i deconcerteze și să-i înghețe pe cei din jur. In casa boierului V., în plină desfășurare a „soarelui“, Bălcescu face impresia unui „musafir sumbru“ nu atît prin gesturi retorice și demoniace, cît prin clocotul frămîntărilor, pe care le reprimă cu o malițiozitate disimulată atunci cînd e pe cale de a le face cunoscute lumii din preajma sa.

In această privință, scena dansului, în care eroul tatonează terenul unei posibile căsătorii cu bogata serdăreasă din Moldova, e de o pregnanță savantă. Purtată pe muchie de cuțit conversația celor doi parteneri atinge, imperceptibil, într-un amestec indicibil, zonele celui mai romanțios ton monden, paralel cu gravitatea pricinuită de zbuciumul lăuntric cel mai dramatic:

„— După înfățișare păreți poet sau militar — spuse danțînd serdăreasa către companion. Aveți o privire focoasă.

— In mine arde o flacără — consimți foarte serios cavalerul“.

Sau:

— La ce vă gîndiți așa visător? Ochii dumneavoastră, monsiu, au ceva tulburător.

O umbră de maliție trecu prin pupilele cavalerului.

— Mă gîndesc la Ea.

— O, eram sigură. Nici nu se putea altfel. E frumoasă?

— Cea mai frumoasă din lume!

— Inaltă?

— Stă în sferele cele mai înalte.

— E un înger, atunci!

— E o zeiță.

— Cine să fie fericita muritoare? Mă faci curioasă?“

Și dialogul continuă în acest stil, pe o asemenea tonalitate. Serdăreasa este prinsă în joc, eroul, de o galanterie stranie, o curtează într-un chip care o nedumerește și o intrigă pe femeie la maximum. Propunerea de căsătorie, o uluiește, pur și simplu, pentru ca totul să se sfîrșească printr-un schimb de replici ce marchează neta superioritate a eroului și inerția sentimental-socială, prozaismul și „terestritatea“ femeii:

„— O astfel de propunere nu s-a făcut pînă azi unei femei.

Serdăreasa, zicînd acestea, trecu degetele printre coardele harfei, executînd cîteva acorduri. Inima îi bătea agitat și, deși contrariată în toate prejudecățile ei, simțea o atracție inexplicabilă pentru ciudatul musafir. După o trecere de timp, adăugă mai dulceag și cu o intenție fină:

— Oricît de neauzite ar fi cererile unui bărbat, cred că se găsește totdeauna o femeie care să le accepte. Pot să îndrăznesc a te întreba cum se cheamă iubita dumitale?
Cu mîinile întinse spre candelabru, după o scurtă pauză, musafirul zise solemn:
— Iubita mea se cheamă R o m â n i a!"

„Serdăreasa, mai notează autorul — *rămase mută de surpriză și decepție, în vreme ce leitenantul și secretarul său* (Pantazi Ghica, fratele „beiului de Samos", Ion Ghica, n.n.), *care se ridicase și el în picioare se plecau reverențios și cu secretă ironie, spre a se retrage".*

Spre deosebire de Bălcescu, poetul Ioan Catină, eroul celeilalte nuvele despre revoluția de la 1848, este expresia spiritului frenetic, a exaltării byroniene, a demonismului romantic. Ne aflăm, așadar, în fața unui fenomen de o largă circulație în epocă, căci poetul adolescent își clamează patetic boala sufletească incurabilă, de artist damnat, boală care, din nefericire, se însoțește cu cea fizică, ftizia, atît de răspîndită și aceasta în lumea artiștilor vremii. Cu o condescență profund afectuoasă, prozatorul este animat de dorința de a prinde cît mai plastic „poza" aceasta de erou bîntuit de faimosul „rău al veacului", definit în toată structura lui de către Musset în poemul său *Rolla* sau în *Spovedanii*...

Transpunerea în epocă, reconstituirea stilului acesteia din această latură, e măiastră. Senzația de lucru văzut provine din impresia că scriitorul realizează autenticul „jucîndu-se", fiindu-i străine eforturile încrîncenate de a fi „exact". Amintind oarecum de acelea din proza lui Bolintineanu, în realitate replicile imaginate de G. Călinescu au o imperciptibilă încărcătură de ironie caldă, ele probează existența unei adeziuni de un lirism bonom:

„— O vezi, iubite frate? Ea este fiica boierului Scarlat care m-a onorat cu prietenia sa. Pentru ea am compus stihurile La S:
Căci ce-ar fi oare liră, de n-ar avea armonia?
Ce-ar fi viața noastră, de n-ar fi veselia?
Și ce-ar fi o femeie, de n-ar avea amor?"

Sau:

„— Zadarnic, — obiectă tînărul poet într-un ton șoptit, și mai politit, dar cu o fizionomie damnată, — zadarnic! Eu port din leagăn germenul malaţiei fatale, agravate de doctrina lui Byron. Pentru mine nu-i fericire pe această lume, care este opera unui Demon".

Sau, în sfîrșit, această replică de erou revoluționar tipic romantic:

„— Vă făgăduiesc că voi trăi. Dar cînd va fi să mor, să nu fiu înmormîntat la Biserica Albă, albul mi s-a părut totdeauna trist, ci lîngă biserica roșie a Crețulescului, aprinsă ca și duhul meu".

Dacă mai reținem magistrala artă în reconstituirea cadrului, cu sprijinul descripției savante (precum în romane), avem și mai deplin revelația marilor aptitudini ale lui G. Călinescu pentru epica de evocare istorică, domeniu în care, spre regretul nostru, el a *perseverat atît de puțin. Interioarele casei boierului V. „Care avea dignitatea unui prelat rătăcit în mijlocul mondenității"* atrag prin amestecul lor ostentativ de orientalism turcesc și occidentalism franțuzesc. Ținuta unui ofițer pare desprinsă direct dintr-o gravură de epocă *(„cu spențer și pantaloni cu benzi late și paspaler de postav roșu, cu podgalț negru la gît și bumbi de alamă strălucitori, ținea pe cap casca de alamă, pe creștetul căreia, ca pe coiful lui Agamemnon, fîlfîia o creastă de lînă roșie, numită pisicuță").* Îmbrăcămintea, „demozelelor" e de un pitoresc amuzant *(„purtau un fel de crinoline albe mai bățoase și mai drepte, în picioare papuci de atlas legați cu șireturi pe picior și pantaloni cu tivuri de horbotă ieșind de sub rochie și căzînd peste meși").* Imaginea străzii alătură în chipul cel mai neașteptat aspectul de metropolă prinsă în circuitul civilizației moderne, al culturii acesteia (într-o vitrină se zăreau (...) unsprezece volume din „Les mystères de Paris", de Eugène Sue (Bruxelles, 1843—46), „L'Herminte de la Chaussée-d'Antin" par M. de Jony, membre de L'Academie Françoise, în cinci volume etc.) cu altele de un ruralism hilar *(„Cîinii, numeroși, lătrau și ei, izbiți din cînd în cînd de pe caprele caleștelor cu bicele de către surugii"* etc.).

Noi vrem pămînt și *Necunoscut,* privite cu atenție, au sensul unei acide replici antisămănătoriste și, respectiv, anti-poporaniste. In vederea atingerii unei asemenea ținte, scriitorul își îndreaptă atenția asupra unui moment de răscruce social-politică: vremurile răscoalei din 1907. Fără a ignora total elementele frescii sociale (prezente prin notații fugare, dar extrem de caracteristice: mișcări în grup ale țăranilor, manevrele unui escadron de cavalerie adus să-i intimideze pe țărani, o adunare electorală, frînturi de conversații etc.), scriitorul își îndreaptă ascuțișul polemic spre studiul psihologiilor individuale. Viziunea este a unui moralist mînat de ambiția de a nărui prejudecățile înrădăcinate în conștiința publică de o anumită tradiție retrogradă. Totul îmbracă haina unui antisentimentalism incisiv.

În *Noi vrem pămînt*, creatorul celor mai viabile personaje feminine din epica românească schițează adevăratul profil psihologic și etic al clasei boierești prin desprinderea din galeria generală a unui singur caz, să-i zicem particular: tînăra Valentina, odraslă a boierului Costandachi-Popîrleni. „Enigma" de altădată, „eternul feminin", în cazul de față, constituie ca să spunem așa, focarul ce concentrează simbolic însesi sensurile intime ale istoriei. Date fiind raporturile stringent inadecvate dintre social și individual, inefabilul feminin se degradează vertiginos, primind o tot mai atotcuprinzătoare coloratură de parodie. Antiromantic și antiliric, prozatorul demonstrează că mai puternic decît orice este instinctul de clasă și că poveștile cu domnițele generoase, aplecate spre gesturile cavalerești, de un altruism romantic, sînt niște biete născociri ale unei imaginații necenzurate.

Coborîtă pe pămînt, o asemenea „mitologie" autohtonă, în planul tipologiei, are, pur și simplu, înfățișarea unei duduițe cuprinse de cel mai îngust spirit de conservare. Între idealul de viață nobiliar-rousseauist, simbolizat, în imaginația ei superficial-livrescă, în persoana tînărului, chipeșului și oarecum fascinantului țăran Niță, și realitatea palpabilă, concretizată în cu totul comunul și stereotipul locotenent Coca, alegerea, în cele din urmă, pentru Valentina, nu comportă prea multe dubii. Altfel spus, se demonstrează negru pe alb că, vorba zicalei, sîngele apă nu se face.

Bineînțeles, că și în această nuvelă, portretistica e în mare cinste, ceea ce atrage de îndată atenția. Portretul satiric călinescian e de o savoare unică și aici. Iată-l pe acela al locotenentului Coca (numele însuși, femininizat, spune multe!), pe care îmi permit să-l transcriu în întregime: *„Trebuie de la început spus că locotenentul Coca se remarca printr-o tunică strînsă așa de tare pe talie, încît îi dădea profil de viespe. Ipoteza că ofițerul purta corset, se poate susține cu probabilitate. Coca era spilcuit în toată ființa sa, parfumat discret, poleit deasupra buzei de sus de o mustață blondă. Toate gesturile sale erau corecte, vorbirea puțin sîcîitoare și dulceagă și cînd rostea înainta bustul înspre ascultător în chip de confidență. Ochii săi nu se opreau la nimic din jur, neapărînd șocați de nimic. Dacă cizmele sale erau bine lustruite și uniforma în regulă, semnnala gîndacul mergînd pe perete. Era în mare ținută în salon ca și în grajd, indiferent de tot ce nu ținea de resortul carierei sale. General, colonel, ordonanță, garnizoană, acestea erau noțiunile curente ale lui Coca pe care le mînuia cu cea mai mare dexteritate. Ideile generale făceau eclipsă în capul lui. Coca, poseda marea artă de a se sustrage elegant oricărei complicații. Știa, de pildă, să fie prezent fără a scoate un cuvînt, prin simple deplasări protocolare. Astfel într-un salon cu multe grupuri se oprea pe rînd în fața fiecăruia, bătea ușor din pinteni, saluta cu mîna la frunte, făcea o reverență mai mult sau mai puțin parabolică, după împrejurări, zîmbea repetat în semn că participă cu cel mai mare interes la consfătuirea grupului, lua act cu afectare de tot ce i se spunea, apoi, repetînd reverențele, pleca la alt grup reînoind cu variante manevra. Cu cercul superiorilor păstra o ținută decentă între respect și distincție personală, evitînd a rămîne mult, spre a nu indispune prin familiaritate. Astfel, Coca plăcea tuturor. Nu era incult, dar nici cu vreun interes deosebit pentru viața intelectuală și primise o educație perfectă. N-avea însă personalitate de om. Își alesese cariera de ofițer ca singura compatibilă cu calitatea familiei sale și se realiza în societate ca „ofițer", așa cum Costandachi înfăptuia figura „moșierului". În mediul militar, Coca avea imperceptibilele lui nuanțe, și un sublocotenent cu nume sonor se bucura din partea lui de anume atenții pe care nu le acorda colonelului de origine burgheză, față de care păstra o corectă și, în intimitatea lui, ironică ținută de serviciu. În rezumat, lui Coca nu i se părea decent pentru un om de lume ca el, să se aprindă în discuții, să aibă păreri personale, să contrazică, să insiste. Relațiile le reducea la anume gesturi inefabile, cu care avea reușite depline".*

Dincolo de orice alt comentariu posibil, demistificarea, prin imaginea contrastantă de mai sus, a aristocratismului seniorial, multă vreme exaltat de o anumită literatură, ne apare, așadar, definitivă.

Dacă, totuși, într-un fel, antisămănătorismul din *Noi vrem pămînt* este implicat într-o narațiune dominant simbolic-parabolică, antipoporanismul din *Necunoscut* evită orice instanță aluzivă, orice cale mediată.

Ne aflăm exclusiv pe terenul unei narațiuni de un dramatism grotesc, avînd un final menit să ducă la ultimele consecințe polemica anti-poporanistă. Tema „datoriei uitate", a „întoarcerii în popor", secondată de aceea a cultului și a venerației pentru „gospodarul rural" este supusă unei metodice și lucide denunțări artistice și, implicit, social-politice. Aventura electorală a profesorului Adam Celăreanu are, în fond, semnificația rezolvării pas cu pas, a ecuației implicate în doctrina poporanistă. Confruntarea himericului intelectual (pornit pe drumul „luminării" poporului, al cărui exponent politic dorește să devină) cu realitatea social-economică și umană a vremii (ne aflăm nu după mult timp de la înăbușirea marei răscoale)

este decisivă. Structurată după formula narațiunii picarești (fapt nemaiîntîlnit în epica lui G. Călinescu), nuvela realizează o amplă secțiune în profilul mediului rural al acelor vremuri. Reconstituirea, de data aceasta, întocmai ca într-un jurnal de călătorie, apelează din plin la virtuțile de mare ziarist ale prozatorului. Avem, astfel, revelația unei ipostaze inedite a reporterului G. Călinescu. Aș spune că materialul reportericesc se ridică la rangul de substanță autentic artistică, prin savanta filtrare a acestuia de către moralistul erudit.

Smuls cu obstinanță din reveriile sale umanitarist-cosmogonice, de-a lungul călătoriei, în popasurile pe care le face (în sate ce poartă nume ca : Plosca, Ghebоși, Crunți, Scoarța, Moara-Săracă, Rîiioasa, Vai-de-ei), Adam Celarianu primește lovitură după lovitură în mesianismul său. Satele incendiate, oamenii hăituiți de o mizerie materială inimaginabilă etc., nu sînt cu nimic mai prejos, dimpotrivă, prin elocvența lor, decît imaginile notate cu un veac în urmă de către Dinicu Golescu în *Insemnarea* sa. Ca atare, chipurile oamenilor au înfățișări de un grotesc apocaliptic, cum este acela al unei bătrîne înnebunite de suferință :

„In acest timp, răsări în lumina flăcărilor și a lunii o figură extravagantă, o bătrînă cu fotă și bete, păr, alb stufos despletit, prea scurt pentru o femeie, un fel de rege Lear, care începe să bată cu picioarele în pămînt o sîrbă solitară, chiuind :

Hi, hi, hi, hi,

Hi, hi, hi, hi,“

Intrebat de Celăreanu dacă femeia e nebună, un țăran dă acest răspuns sec :

„— Are *pilagră,* domnule !“

Popasurile de la Pociovaliștea și de la conacul prințului Vlad Mircea Negrescu (pretins coborîtor direct din Negru Vodă), îl edifică pe ageamiul profesor întrutotul, dezvăluindu-i esența lucrurilor. Formula guvernării „bipartizane“ funcționează ireproșabil. La nivelul comunei Pociovaliștea, puterea se împarte „frățește“ între clanurile Pociovăliștenilor și al Arzoilor, membrii ambelor fiind „gospodari“ ce dețin proprietăți considerabile. La acela al reprezentării în „sfatul țării“, parlamentul, lucrurile nu suferă, de asemenea, absolut nici o schimbare.

Situația e definită în termeni exacți de către doamna Valsamachi — Farfara („notorie — zice autorul — pentru marele ei talente genealogiste“), atît de bine cunoscută cititorilor din *Bietul Ioanide* și din *Scrinul negru. Ea zice :*

„— Iubite domnule Celăreanu, ce-mi sînt conservatorii, ce-mi sînt liberalii ? Uite, să-ți dau un exemplu, ca să știi pe ce lume trăiești. Prințul este după mamă Rucăreanu. Unchiul lui dinspre mamă este tatăl șefului organizației liberale din județ, senatorul Rucăreanu, care va să zică este văr primar cu prințul. Moșia Scoarța e vecină cu moșia Dobrița a Rucărenilor și a făcut parte odată din același trup. Deci, ori liberali ori conservatori, sîntem toți rude și moșieri. Dumneata candidezi acum din partea liberalilor, susținut de vărul prințului, senatorul Rucăreanu. Dacă iei lucrurile prea în serios și contrariezi rău pe conservatori, superi pe liberali și-ți strici o carieră frumoasă. Fii cu filozofie.“

Neînțelegînd să fie „cu filozofie“, eroul lui G. Călinescu, își primește răsplata capitală. D-l. Nicu Electaru, un soi de Stănică Rațiu în postură de samsar politic, îl scoate de pe rol pe naivul candidat la conducerea treburilor obștești. Ieșit din comun la prima vedere, sfîrșitul nuvelei (asasinarea din „greșeală“ a lui Celăreanu în împrejurări de un haiducism tragic-grotesc) pecetluiește, de fapt, însăși finalitatea ideii artistice, la un nivel de maximă generalizare. Moartea lui Celăreanu, simbolic, este similară cu însuși decesul ideologiei al cărei exponent este : poporanismul.

„Ca nuvelist — zice Nicolae Manolescu (*Nuvela română contemporană,* antologie, vol. I, Editura pentru literatură, 1964, p. 438) — *Călinescu e poate mai puțin cunoscut, însă* — o b s e r v ă tot el — *opera lui alcătuiește un tot indivizibil. Nuvelele sînt doar altă față a criticului literar și a romancierului“.*

Tocmai asemenea considerații de principiu obligă la cercetarea critică atentă a nuvelisticii călinesciene, care, deși redusă cantitativ, reclamă, prin valoarea ei, un loc de cinste și în ansamblul fenomenului epic scurt contemporan. In treacăt fie spus, faptul că de mulți ani nuvelele lui G. Călinescu n-au mai fost retipărite ar putea să rețină atenția editorilor noștri.

NICOLAE CIOBANU

DIN LITERATURA POLONĂ DE ASTĂZI

ÎNTRE ISTORIE ŞI LITERATURĂ

În ultima vreme, eseul istoric se bucură de mare popularitate printre cititorii de beletristică din R. P. Polonă. Aşa cum e tratat actualmente de către scriitorii polonezi, acest gen e departe de istoria romanţată, cu simplificările ei de fenomene, cu îngroşarea trăsăturilor senzaţionale, ajungînd inevitabil la alterarea imaginii trecutului ; aci e vorba de o documentaţie riguroasă, de abordarea efectiv ştiinţifică a procesului istoric studiat, însă totodată expunerea materialului istoric e fluentă, aerată, accesibilă, punînd la contribuţie deopotrivă toate resursele literaturii propriu-zise, în materie de stil, culoare, procedee artistice. O cercetătoare cum e Maria Czapska, un scriitor ca Pawel Jasienica, un poet liric, cum e Zbigniew Herbert, alţii încă, au păşit la începutul deceniului de faţă pe acest teren, aparţinînd în mod egal istoriei şi literaturii ; s-au elaborat astfel lucrări substanţiale, adesea cu idei judicioase şi originale şi constituind adevărate realizări în domeniul creaţiei beletristice. Astfel, Pawel Jasienica, care a scris în anii trecuţi o foarte discutată, dar nu mai puţin interesantă istorie a Poloniei în timpul Jagellonilor, a publicat de curînd la editura PIW din Varşovia lucrarea *Trei cronicari*, un masiv volum de peste 400 pagini pe care îl vom prezenta în rîndurile de mai jos, împreună cu alte două lucrări ale scriitoarei mai cunoscute la noi, Danuta Bieńkowska.

§ 1. Jasienica şi-a propus să înfăţişeze pe primii trei cronicari medievali, care au dat informaţii despre statul polon timpuriu, întemeiat în a doua jumătate a secolului X, să le reconstituie personalitatea şi epoca, să releve condiţiile în care au scris şi să le cîntărească obiectiv mărturia. Primul e Thietmar von Warbeck, episcop de Merseburg, personaj din jurul anului 1000, care menţionează împrejurările creării statului polon pe vremea lui Mieszko I şi a lui Boleslaw Chrobry. Incontestabil, date despre episcopul Thietmar găsim şi în alte lucrări asupra istoriografiei medievale, însă Jasienica are — după opinia noastră — meritul de a-l fi integrat pe acest cronicar în societatea germană bizantinizantă a dinastiei Othonilor, ca pe un cărturar format la curtea împărătesei Theophano, fiica lui Rhomanos II cel Tînăr şi a celebrei Theophano, mai tîrziu soţia criminală a lui Nicephor II Phocas. Theophano cea tînără, peţită de cunoscutul Liutprand al Cremonei, şi-a crescut fiul, pe Othon III, după tradiţia romano-bizantină şi a contribuit la naşterea preocupărilor pentru istorie, pentru literatură şi pentru artă în această Germanie feudală. Nu e lipsită de interes informaţia culeasă de la Thietmar şi subliniată de Jasienica, asupra alianţei dintre împărăteasa-regentă şi Mieszko întemeietorul, pe care Theophano l-a susţinut şi l-a ocrotit. Poate că la curtea primilor regi ai Poloniei vor fi ajuns meşteri mozaicari bizantini : autorul lucrării înregistrează detaliul revelator că în castelul din Ostrów Lednicki se aflau săli împodobite cu mozaicuri. Şi întreg acest capitol despre episcopul-cronicar ne poartă spre o Europă centrală puternic dominată de cultura şi politica Bizanţului.

Al doilea capitol e consacrat lui Gallus Anonymus, a cărui origine autorul caută s-o desluşească şi s-o precizeze din numeroasele ipoteze făcute în legătură cu enigmaticul cronicar, contemporan probabil al lui Mieszko II, Boleslaw Smialy şi Boleslaw III Krzywousty. Jasienica se opreşte la părerea că acest „Gallus" ar fi fost — aşa cum ni s-a descris el însuşi — „exilat şi străin", monah pornit în pelerinaj către Răsărit şi oprit în Polonia, unde ar fi adus un crîmpei al renaşterii culturale ce s-a manifestat în Occident în secolul XII,

secolul catedralelor și al trubadurilor. Iarăși e un prilej binevenit pentru autor de a menționa unele probleme de bază ale celei de-a doua etape a constituirii statului polonez în cadrul dezvoltării general-europene.

In fine, ultimul capitol, intitulat oarecum paradoxal *Anticronică*, se ocupă de magistrul Wincenty Kadlubek, primul cronicar cu-adevărat polonez, din a doua jumătate a secolului XII și trăind destul de mult în secolul următor. De obicei, magistrul Wincenty — cleric și el — e considerat de istoriografia polonă mai mult retor decît istoric, iar aserțiunile lui sînt admise sub beneficiu de inventar. Jasienica formulează și el rezerve față de informațiile lui Kadlubek, însă — citind printre rînduri, căutînd realitățile sub înfloriturile retoricii pompoase — izbutește să ne arate cît de prețioasă e mărturia magistrului, a cărui formație și activitate coincid cu începuturile culturii feudale în Polonia. Dimpreună cu acest prim cărturar polonez, apar cei dintîi meșteri constructori și artiști locali în orașul Gniezno, prima capitală a regatului, la Wislica și Strzelna, unde se creează un stil autohton. Interpretînd și comentînd cu atenție subtextul cronicii, Jasienica stabilește legăturile strînse dintre Polonia și principatele rusești, regăsește ecoul intens al kuriltaiului din 1206/7, care concentrează toate forțele mongole sub puterea lui Temudzin, spre a le revărsa asupra Europei, surprinde diverse probleme semnificative ale timpului, ca de exemplu mișcarea de reformă religioasă, tinzînd către suprimarea ierarhiei bisericești și care numai aparent s-a încheiat prin bulla emisă de papa Inocențiu III. In această mișcare, a fost angajat și clerul polon, inclusiv magistrul Wincenty, ajuns prelat și episcop al Cracoviei, dar mai apoi retras într-o mănăstire cisterciană. Și Pawel Jasienica conturează în cîteva pagini bine informate raporturile dintre statul polon feudal și biserică în prima jumătate a secolului XIII. Credem că merită să notăm originea modestă a episcopului-cărturar, căruia îi ia locul la păstoria Cracoviei Iwo Odrowonj, vlăstar al unei nobile familii, după ce făcuse o călătorie la Roma. E semnul unor prefaceri importante, în sensul acaparării bisericii polone de către nobilimea feudală.

Intregul volum e admirabil ilustrat cu reproduceri de miniaturi, pagini de codice inluminate în hors-texte, constituind și o frumoasă realizare grafică. In concluzie, lucrarea lui Pawel Jasienica ni s-a părut egal de prețioasă pentru cititorii de literatură și de istorie, mai cu seamă cei preocupați de trecutul Poloniei.

§ 2. Danuta Bieńkowska e cunoscută la noi, atît ca romancieră și eseistă de merit, cît și ca traducătoare plină de rîvnă a literaturii românești în limba polonă. A început cu tălmăcirea *Țării de piatră* a lui G. Bogza, trecînd apoi de la Creangă, la G. Călinescu, Eugen Barbu și alții. Intr-o culegere mai veche de nuvele românești, a redat cu justă intuiție și strălucire imagistică *24 Iunie* al lui Sadoveanu, autentică performanță în sectorul traducerii artistice. In românește i s-au tradus două romane unul pentru tineret, în care a creionat cu finețe și umor cîteva figuri de adolescenți din zilele noastre — și mai recent *Fiecare zi contează*, a cărui factură modernă, ale cărui tipuri fericit sezisate în contextul problematicii sociale contemporane, sînt vrednice de reținut.

De curînd, Danuta Bieńkowska a ancorat și ea în genul atît de apreciat al eseului istoric, căutînd să recreeze pitoresc și veridic oamenii, atmosfera, problemele de evidentă pondere social-istorică a două epoci pline de interes pentru trecutul polonez, anume răscrucea secolelor XVI—XVII și perioada desfășurată între ajunul revoluției de la 1848 și penultimul deceniu al secolului XIX.

In *Fericita viață a lui Sebastian Klonowic*, apărută recent la Lublin, autoarea evocă anii în care burghezia polonă tindea către adoptarea Reformei, ca ideologie corespunzătoare aspirațiilor păturii orășenești contra feudalității laice și ecleziastice, devenite egal de opresive la finele veacului Renașterii. Un bogat material informativ, referitor la viața orașelor poloneze în secolul XVI — economie, activitate municipală, dezvoltare intelectuală, trăsături de moravuri — a fost grupat cu pricepere în jurul unui personaj reprezentativ, poetul satiric Sebastian Klonowic (Acernus), cunoscut mai cu seamă pentru poemul *Sacul lui Iuda*, operă de răsunet la vremea ei prin conținutul net progresist și tratarea viguroasă a temei. Lupta orășenilor din Lublin pentru afirmarea drepturilor în diete și în conflictele cu mănăstirile, propaganda reformată (aci sub aspectul variantei numite „ariană"), propaganda iezuită după Conciliul de la Trento, eforturile scriitorilor poloni în sensul prestigiului unei literaturi naționale — toate aceste elemente au fost reconstituite de Danuta Bieńkowska cu o netăgăduită înțelegere a tematicii istorice date și a climatului său moral. Fără să îngroașe, să șarjeze notele definitorii ale epocii, autoarea notează unele nuanțe caracteristice, subliniindu-le cu fină ironie. De exemplu, în legătură cu o dietă de la sfîrșitul domniei lui Ștefan Báthory, voevod al Ardealului, ajuns rege în Polonia, atunci cînd trebuia să se discute chestiuni de importanță vitală pentru Republică — impozite, plata oștenilor, apărarea granițelor dinspre tătari — se menționează discret: „Pentru toate acestea n-a mai fost vreme... S-au înlăturat

cu hotărîre proiectele... și nobilii din Polonia propriu-zisă s-au luat la sfadă cu cei din cnezatul Lituaniei. Interesele private, dacă n-ar fi fost decît ale domniei-sale Stanislaw Czarnowski, s-au impus pe primul plan, așa încît n-a mai fost cînd să se vorbească și de treburile țării".

Limitele de clasă ale reformaților poloni au fost surprinse de autoare cu aceeași pătrundere. Propovăduitorul arianismului în Polonia e renumitul Erazm Otwinowski (personaj interesant de altfel și pentru români: sol la Stambul, trecînd prin țările române, a lăsat însemnări de călătorie cu informații prețioase). Acesta îl îndeamnă pe Klonowic să se dezbare de preocupările materiale, de bucuriile frivole și să adopte austeritatea protestantă. Dar lucidul Acernus își dă perfect seama că Otwinowski, oricît ar fi de auster și detașat de bunurile lumești, totdeauna va avea porțile deschise în viața socială, grație rangului său de nobil, pe cîtă vreme el, modest poet de proveniență burgheză, simplu consilier municipal în orașul Lublin va trebui să se preocupe foarte stăruitor de cele bunuri „deșarte", dacă vrea să-și dobîndească dreptul la viață și la creație.

Danuta Bieńkowska nu și-a propus să adîncească problemele Contra-Reformei și atmosfera creată în Polonia de propaganda ordinului iezuit în spiritul deciziilor conciliului tridentin. Totuși, ea izbutește să sugereze specificul acestei propagande, creionînd totodată cu justețe și o trăsătură revelatoare de psihologie feminină. Atunci cînd Sebastian îi reproșează soției, prea-exuberanta Agnieszka, vizitele dese la biserica iezuită, aceasta îi răspunde cu entuziasm:

„— Ah, bărbate... Dac-ai ști ce frumos cîntă, ce măreț slujesc liturghia! Și cazaniile lor sînt de o sută de ori mai nostime, cu un pic de haz sau cu o pildă la cîte cineva, așa încît ghicești de îndată despre cine-i vorba, chiar dacă nu i se spune pe nume. Intr-un cuvînt, după o asemenea cazanie, ai despre ce vorbi și de cine să-ți rîzi..."

In esență, în aceasta consta uneori metoda ordinului iezuit spre a-și atrage simpatiile femeilor din burghezia măruntă, ademenite de fastul aparent al slujbelor și de aluziile din predici. Alte figuri feminine din cartea Danutei Bieńkowska sînt la fel de bine prinse, cum e de exemplu stareța mănăstirii Sfînta Brigida, fată bătrînă care își compensează pornirile refulate printr-o autoritate mai mult sau mai puțin tiranică. In fine, factorul politic major, al epocii, Jan Zamoyski, e zugrăvit în toată măreția cinului său și orgoliul șleahticului din mica nobilime, care prin energia și tenacitatea sa, a reușit să se ridice deasupra magnaților și chiar a regalității.

Personajele Danutei Bieńkowska nu sînt întîmplătoare, dialogurile nu sînt fictive, amănuntele de viață nu sînt menționate pentru simpla valoare de colorit pitoresc — ci toate au fost desprinse din documentele, cronicile, corespondența epocii. Informațiile despre situația șerbilor, despre activitatea negustorească a Lublinului și altele similare, sînt pe de-a întregul autentice. Același caracter de autenticitate îl posedă figura lui Sebastian Klonowic, exponent al burgheziei poloneze din epoca Renașterii, egal de străin fanatismului religios al partidei catolice sau reformate, cărturar realist, militînd pentru interesele directe ale concetățenilor săi, — figură evocată în lumina condițiilor istorice concrete.

§ 3. Apărută la finele anului 1964, cealaltă lucrare a Danutei Bieńkowska în același gen al eseului istoric, se referă la unul dintre întemeietorii medicinii polone moderne, doctorul Tytus Chalubiński. Meritele semnalate mai sus în lucrarea despre Sebastian Klonowic se regăsesc în *Medicul vechii Varșovii*, anterior cu jumătate de an monografiei consacrate poetului renascentist. Ne-am propus totuși s-o prezentăm la urmă, pentru a întregi o imagine firească a Poloniei sub raport cronologic. Doctorul Chalubiński și-a petrecut tinerețea la Wilno, pe vremea organizațiilor conspirative contra puterilor care și-au împărțit Polonia și ajunseseră a aplica în cele trei frînturi ale fostei Republici măsurile contrarevoluționare ale Sfintei Alianțe. Scriitoarea are astfel prilejul să schițeze tabloul orașului lituan după insurecția din 1830/1 pînă în preajma revoluției de la 1848, cu mișcările de masă, acțiunea organizată de factorii revoluționari, participarea tineretului universitar, inclusiv Chalubiński, la pregătirea eliberării naționale pe plan social. In continuare, se evocă Varșovia celui de-al cincilea deceniu al secolului trecut, unde se mai proiectează umbra patetică a lui Chopin, unde universitarii progresiști pun bazele unui învățămînt superior, în cadrul căruia va activa intens doctorul Chalubiński, fondatorul *Societății Medicale Polone* și inițiatorul primelor două reviste de specialitate. Munca lui pe teren științific, împletită cu aceea pe tărîm social-patriotic, a fost amănunțit cercetată de autoare, care concomitent a zugrăvit cu dinamism și plasticitate existența Varșoviei pînă în ajunul insurecției din 1863. Reconstituirea veridică familiarizează pe cititori și cu alte figuri proeminente ale vieții politice și culturale a Poliniei la acea epocă: scriitorul pozitivist Aleksander Swientochowski, militanta socială Narcyza Zmichowska, celebrul romancier Henryk Sienkiewicz, pe atunci debutant. Ceva mai tîrziu apare în cercul

lui Chalubiński marea tragediană Helena Modrzejewska, al cărei patriotism fervent și talent ieșit din comun au fost dedicate afirmării artei teatrale poloneze pe plan mondial. Farmecul acestei figuri feminine străbate ca o undă magică paginile sumbre, ce zugrăvesc o Polonie oprimată de dușmanul străin, ca și de dușmanul de clasă. În fine, către sfîrșitul cărții, îl întîlnim și pe tînărul Paderewski — (marele muzician patriot avea să fie primul președinte al republicii polone după primul război mondial) — încheind cu un luminos acord final narațiunea începută într-o ambianță chopiniană. Căci afabulația acestui eseu istoric se desfășoară conform unei gradații aproape componistice: cu un amplu preludiu pînă la capitolul VII, apoi o viguroasă dezvoltare a temei centrale pînă la capitolul XVII inclusiv și în fine, partea ultimă, concluzia melancolică, dar senină, reasumînd toate motivele principale în capitolele din urmă, cu titluri grăitoare: *Tristia, Ars longa...*, *Menuetul*. Acestea trei sînt precedate de interludiul pastoral, *Regele Tatrei*, relevînd alt merit al doctorului Chalubiński: el nu numai a descoperit virtuțile curative ale localității Zakopane, la poalele muntelui Giewont, unde și-a vindecat mulți bolnavi de ftizie — astăzi Zakopane e renumit în toată lumea — dar a inițiat totodată cercetările etnografice și valorificarea frumuseților folclorice ale regiunii. Întreaga lucrare, scrisă cu o sobrietate ce nu exclude poezia, nici dramatismul intens (capitolele *Insurecția, Totul pe o singură carte, Menuetul*) constituie o realizare indiscutabilă și lectura e mai mult decît atașantă.

În esență, credem că lucrările semnalate mai sus merită a fi cunoscute și apreciate, deoarece ilustrează un sector interesant și original în peisajul literar al creației poloneze actuale.

RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

din lirica universală

GHIORGHIOS SEFERIS

Cu poemul Dl. Statis Corăbierul descrie un om, *pe care îl publicăm mai jos, autorul volumelor* Cotitură *și* Caiet de exerciții, *depănînd firul unei biografii oarecare, realizează o interesantă sinteză a întregii lui arte, care-l situiază în vecinătatea unui T. S. Eliot, și ilustrează cu elocvență caracterul de caldă pledoarie pentru un sens adevărat și plenar al vieții, dincolo de țesătura convenienţelor unde oamenii au „un aer rapace sau hărțuit", aparținînd „fie haitei de lupi fie turmei de miei" — caracter care poate fi descifrat în întreaga lui operă lirică.*

DL. STRATIS CORĂBIERUL DESCRIE UN OM

1.

Dar ce are acest om?
Toată după masa (azi ieri și alaltăieri)
stă cu ochii aţintiţi spre o flacără.
Aseară, pe trepte, cînd urcam, s-a-mpiedecat
de mine, și mi-a spus :
„Trupul moare, apa se tulbură, sufletul
șovăie
și vîntul uită într-una, uită
dar flacăra nu se schimbă".
Mi-a mai spus :
„Știți iubesc o femeie care-a plecat
poate-n lumea de jos ; nu de-aceea par atît de
pustiit ;
încerc să mă țin de o flacără
fiindcă nu se schimbă".
Pe urmă mi-a spus povestea lui.

2. Copil

Cînd începusem să cresc, mă chinuiau copacii.
Dece zîmbiți? Desigur vă gîndiți la primăvară
care nu știe mila de copii!
Îmi plăceau de minune frunzele verzi ;
dacă am învăţat carte e numai fiindcă
sugativa de pe banca mea era și ea verde.
Mă chinuiau rădăcinile copacilor
cînd în căldura iernii veneau să se-nfășoare
pe trupul meu ;
nu vedeam alte visuri cînd eram copil ;
așa mi-am cunoscut trupul.

3. Adolescent

Vara, la șaisprezece ani, a cîntat
o voce streină în urechile mele ;
era mi-amintesc pe un țărm printre roșcate
năvoade și o barcă uitată pe plajă ca un schelet ;
încercai să mă apropii de acea voce punîndu-mi
urechea pe nisip
și vocea dispăru,
doar o stea căzătoare,
parcă vedeam prima dată o stea căzătoare —
și sarea talazurilor pe buze.
În noaptea aceea n-au mai venit la mine rădăcinile
copacilor.
A doua zi o călătorie s-a deschis în gîndul meu
și s-a închis ca o carte cu poze ;
mi-am spus că în fiecare seară voi merge pe țărm
să mă deprind întîi cu țărmul și-abia după aceea
să ies pe mare.
A treia zi am iubit o fată pe o colină,
avea o casă albă ca un mic paraclis,
o mamă bătrînă la fereastră, cu ochelarii
pe andrele, totdeauna tăcută,
o glastră cu garoafe, o glastră cu busuioc,
se numea cred Vaso sau Froso sau Bilio ;
așa am uitat marea.
Într-o luni de octombrie
un urcior sfărîmat găsii în fața casei albe,
Vaso apăru cu o rochie neagră,
păr nepieptănat, ochii roșii ;
întrebînd-o, mi-a strigat :
„A murit, spune doctorul, a murit fiindcă nu am
zidit cocoș negru sub temelii ... cum să afli
un cocoș ... negru ... pe aici ... numai turme
albe, chiar păsările se vînd la piață fără pene ..."
Nu-mi închipuiam astfel moartea
și durerea. Tăcut m-am întors iar la mare.
Noaptea pe coverta lui „Ai Nikola"
am visat că plîngea un străvechi măslin.

4 Tînăr

Am navigat un an cu Căpitanul Odyssea,
îmi mergea bine ;
pe vreme frumoasă mă instalam la prova
aproape de gorgonă ;
cîntam buzele ei roșii, privind peștii zburători ;
în timp de furtună mă cuibăream într-un colț al calei
cu cîinele navei, ce mă-ncălzea.

Cînd anul s-a încheiat am văzut, într-o dimineață, minarete,
șeful de echipaj mi-a spus:
„E Sfînta Sofia, te voi duce diseară la femei".
Așa am cunoscut femeile care poartă numai ciorapi,
acelea pe care le-alegem, chiar așa.
Era un loc ciudat
o curte cu doi nuci, bolți de viță, o fîntînă,
și împrejur, zidul împodobit cu sticle sparte,
un șanț cînta: „În curgerea vieții mele".
Aici am văzut pentru prima dată o inimă
străpunsă de săgeata cunoscută, desenată
pe zid, cu cărbune.
Am văzut frunza viței, galbenă
risipită pe jos,
lipită pe lespezi în noroiul sărac
și am vrut un moment să mă-ntorc pe corabie.
Atunci șeful de echipaj m-a luat de guler și
m-a aruncat în fîntînă;
apa caldă și atîta viață în jurul pielei...
Pe urmă fata mi-a spus jucîndu-se distrată cu sînul drept:
„Sînt din Rodos, mă logodiră la 13 ani
pentru 100 de parale".
Și șanțul cînta: „În curgerea vieții mele".
Mi-am amintit de urciorul spart din după masa răcoroasă
și m-am gîndit:
„Va muri și ea, cum va muri?"
I-am spus doar:
„Ai grijă, o să-l strici, e viața ta".
Seara pe corabie n-am mai avut curajul
să mă apropii de gorgonă. Mi-era rușine.

5. Bărbat

De atunci am văzut multe priveliști noi; verzi cîmpuri care leagă pămîntul cu cerul, pe om cu sămînța, într-o intensă umiditate, platani și brazi; lacuri mișcînd vedenii și lebede veșnice căci își pierduseră glasul — decoruri pe care încăpățînatul meu prieten le etala, actorul acela ambulant, cîntînd dintr-o scoică prelungă ce-i distrusese gura, și dărîmînd cu-n glas tunător precum trîmbița Ierihonului, tot ce apucam să clădesc. Am văzut și o veche pictură, într-o sală joasă; o admira multă lume. Înfățișa învierea lui Lazăr. Nu-mi amintesc nici de Cristos nici de Lazăr. Doar într-un colț, desgustul întipărit pe o figură care privea minunea cum ar mirosi-o. Se lupta să-și protejeze respirația cu o pînză enormă ce-i atîrna de pe cap. Acest domn al „Renașterii" m-a-nvățat să nu aștept mare lucru de la Judecata de Apoi...
Ne spuneau: veți învinge cînd vă veți supune.
Ne-am supus și am găsit cenușa.
Ne spuneau: veți învinge cînd veți iubi.

Am iubit și am găsit cenușa.
Ne spuneau : veți învinge cînd veți lăsa această viață.
Am lăsat-o și am găsit cenușa.

Am găsit cenușa. Rămîne să regăsim viața noastră, acum cînd nimic nu mai avem. Îmi închipui că acel care viața va regăsi-o înafara atîtor hîrtii, sentimente, atîtor lupte și învățături, va fi unul ca noi, înzestrat doar cu memorie mai bună. Noi ne amintim încă numai ce am dat ; el în schimb își va aminti doar ce a obținut după fiecare ofertă. Căci ce poate să-și amintească o flacără? De-și amintește mai puțin decît trebuie, se stinge. De-și amintește mai mult decît trebuie, se stinge. De-ar putea să ne învețe, cînd se aprinde, să ne amintim cu măsură! Eu unul am terminat ; de s-ar putea cel puțin ca un altul să înceapă unde-am terminat eu. Mi se pare uneori că am ajuns la capăt, că sînt toate la locul lor, pregătite să cînte împreună. Mașina, pe punctul de a porni. Chiar și pot să mi-o-nchipui în mișcare, vie, ca un lucru nespus de nou. Dar mai este ceva, un infim obstacol, un bob de nisip care se micșorează, se micșorează, fără să dispară. Nu știu ce-ar trebui să spun sau să fac. Acest obstacol mi se arată uneori ca un nod de lacrimi înfipt într-o articulație a orchestrei, și care-o va ține mută pînă cînd se va dizolva. Și am nesuferita impresie că viața ce-mi mai rămîne nu va ajunge ca să-mi dizolve în suflet această picătură. Și mă obsedează gîndul că de m-ar arde de viu, această clipă stăruitoare s-ar preda ultima.

Cine să ne ajute? Cînd eram încă la corabii, într-o amiază de iulie mă găseam pe o insulă, infirm în soare și singur. Un meltemi [1]*, dulci reverii îmi aduce. Și deodată s-au ivit și au stat mai la o parte o femeie tînără într-o rochie transparentă ce lăsa să i se vadă trupul, slab și voluntar ca al unei ciute, și un bărbat tăcut ce, la distanță de cîțiva pași, o privea drept în ochi. Vorbeau o limbă neînțeleasă. Îl strigă Jim. Dar cuvintele lor nu aveau nici o greutate și privirile foarte fixe le lăsau ochii orbi. Mă gîndesc la ei, totdeauna : sînt singurii oameni întîlniți în viața mea care n-aveau acel aer rapace sau hărțuit, propriu tuturor celorlalți. Acel aer care-i face să aparțină fie haitei de lupi fie turmei de oi. I-am revăzut înspre seară într-una din bisericuțele insulare pe care le descoperi de la primul pas și le pierzi cît ce ai ieșit. Păstrau mereu aceiași distanță. Deodată s-au apropiat și s-au sărutat. Femeia se făcu o icoană tot mai tulbure, și pieri, puțină cum era. Mă întrebam dacă știau că scăpaseră din năvoadele lumii . . .*

E timpul să plec. Știu un pin care se pleacă peste o mare, departe La amiază el dăruiește corpului obosit o umbră măsurată ca însăși viața noastră, și seara, un vînt curgînd prin acele lui înfiripă un cîntec straniu ca de suflete ce-au abolit moartea în clipa cînd încep să devină iar piele și buze. Odată am vegheat sub acest copac. În zori eram nou de parcă mă cioplisseră în clipa aceea în cariera de piatră.

A, să trăiască cineva măcar așa! Nu contează.

Londra, 5 iunie 1932.

În românește de AUREL RĂU

[1]) *Meltemă*, vînt nordic, suflă vara în Mediterana răsăriteană.

ION PILLAT: „POEZII"*

Activitatea literară a lui Ion Pillat, susținută cu egală pasiune de-a lungul a patru decenii, impresionează, în primul rînd, prin abnegația față de poezie, luată ca fenomen spiritual, estetic. Nu este vorba deci numai de migala și travaliul de șlefuire a propriei creații — adunată în optsprezece volume — ci și de receptarea și degustarea marii poezii de pretutindeni, precum și de transpunerea în românește — în „echivalențe lirice", *spune poetul — a unor poeți reprezentativi din lirica universală. Ion Pillat era un bibliofil împătimit, mereu atent la raritățile și noutățile, mai ales, lirice. Numeroase mărturii vorbesc de gustul subtil și de largul orizont în ceea ce privește îmbogățirea permanentă a bibliotecii sale.*

Versurile de început — din perioada studiilor pariziene (1905—1914) — au accente paseiste, epigonic-eminesciene, sămănătoriste, pe alocuri, macedonskiene, și sublimează amintiri ale copilăriei petrecute la Florica (pe Argeș) și la Miorcani (proprietatea Pillăteștilor, pe Prut). Ciclul se numește Casa amintirii *și rămîne în manuscris pînă tîrziu.*

Tînărul poet — trăind în atmosfera poetică europeană — părăsește repede realitățile naționale evocate pînă acum și scrie tot în cicluri, (procedeu urmat toată viața și caracteristic pentru Ion Pillat), versuri parnasiene, simboliste, după modele celebre. De data aceasta le publică în volumele : Visări păgîne *(1910—1912),* Eternități de-o clipă *(1912—1914),* Amăgiri *(1914—1916) și* Grădina între ziduri *(1916—1919).*

Aci se încheie perioada de căutări, de dibuire a timbrului personal, de perfecționări tehnice, recunoscută și de poet ca atare.

Din perspectiva maturității, volumele amintite mai sus, i se par și lui Ion Pillat prea livrești, străine de adevărata sa vocație. In Cuvîntul înainte *la volumul antologic* Intoarcere, *din 1928, poetul scria :* „Fără voie, autorul acestui volum se gîndește la dibuirile de la început, la rătăcirile prin lumi, credințe și sensibilități străine și firii sale adevărate și pămîntului nostru... Dintr-atîtea visări păgîne de odinioară, dintr-atîtea eternități — vai ! — de-o clipă, au rămas în casa amintirii doar cîteva amăgiri". *(p. 5). Aceeași exigență față de versurile de tinerețe o întîlnim și în* Mărturisiri *(R.F. nr. 2/1942, pp. 273—274).*

Încă din primul ciclu, din Casa amintirii, *poezia lui Ion Pillat se vrea toarsă strîns pe firul mare al timpului, în corelațiile : stabil — trecător, același — altul etc. Poetului i se pare că el este* „același tînăr și palid Bonjurist" *care vede* „obrazul drag al fetei de altădată în albă crinolină" (Drum în noapte). *Tudor Vianu atrăgea atenția asupra acestui motiv, pe care îl numea al paralelismului situațiilor și care a dat o capodoperă pillatiană :* Aci sosi pe vremuri, *și pe care îl găsim pînă tîrziu în opera sa, în* Elegia a doua, *de pildă.*

Intrarea în trecut se face „cu zgomotos alai", *în telega amintirii* (Drumul strămoșesc). *Casa amintirii — un simbol pentru ceea ce este statornic — nu este ferită totuși, în prima variantă, de fluxul schimbării. Mai tîrziu, partea a doua este eliminată, totul structurîndu-se pe ideea la care Ion Pillat ținea mult :* „Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu" (Mărturisiri). *Schimbarea se produce, mai ales, în sufletul poetului : nu mai este copilul de altădată* (Laterna magică). *Timpul nu poate fi oprit, poetul închide, în urmă, odăile străine și conchide*

*) Antologie și prefață de Aurel Rău, EPL, 1965.

dureros: „M-am dus, m-am dus în lume, cu-atîția morți în mine" (Casa amintirii, *Florica, 1910).*

Dacă în ciclul discutat sînt vizibile reminiscențe din Eminescu, Iosif, Coșbuc, Macedonski — într-un fel, ni se pare că Ion Pillat a încercat în tinerețe o îmbinare de tonalitate eminesciană cu tehnica versificației macedonskiene — cu volumele următoare, influențele devin mai numeroase, atît din poeții parnasieni cît și din simboliști. În Visări păgîne *găsim compuneri pe teme istorice, filozofice, artistice. Existența contrastelor în natură și în om îl solicită pe poet. Timpul formează și aici curentul surd, subteran. In istorie poți fi Timur Lenk, Firdusi, Galileanul... Omul însuși are o natură contradictorie:* „Necunoscutul cine-i, titanicul artist... Străinul care-n mine pe mine mă desface / Făcîndu-mă tot una cu-o fiară sau cu-n Crist?" (Sînt zile). *În poezie inundă Orientul — îndepărtat și apropiat — viziunea budistă asupra lumii* (Rugă lui Buddha), Divanurile *din Basra, Brusa sau Bagdad, cîntecele legănate pe samisen (instrument oriental cu două coarde), peisajele japoneze, pline de numiri sonore: Munte Fuji, lacul Biwa, Kumamota, etc., poezii de inspirație livrescă sigură, (ciclul* Pictor ignotus, *după Giorgio Vasari).*

Artistic vorbind, nu avem aci realizări deosebite. Doar Centaurii, *poem închinat lumii grecești arhaice, preclasice — cu toate influențele stabilite de cercetători: Hérédia, Régnier, Guérin*[1] *(tradus de Pillat), reține atenția prin stăpînirea meșteșugului poetic, a folosirii măiestrite a alternanței de vizual și auditiv, apolinic și dionisiac. Și în acest poem, Ion Pillat folosește un paralelism de situații:* „îngemănarea stranie" *de muritor și nemuritor, de dorință și neputința de a ști ce-i iubirea, din sufletul centaurilor, are un echivalent în lupta ce se dă în sufletul artistului:* „Deși n-aveam potcoava răsunătoare de-aur / Gonim, o, Zeus, prin lume frumosul în zadar: / În pieptul meu se zbate năpraznic un centaur" *(III). Cu totul remarcabilă, sub raport artistic, ni se pare cavalcada nocturnă a centaurilor în herghelii (IV). Și în acest poem intervine curgerea timpului: centaurii au fost învinși de Artemis, (simbol pentru un nou stadiu istoric), dezlănțuirea lor devine fixare statuară (în artă):* „Iar noaptea pe sub bolta de stele și de laur / Pornim fără mișcare cu rîul mișcător" *(IV).*

Volumele cuprind, dar mai ales Eternități de-o clipă și Amăgiri, *multe poezii în manieră simbolistă, cu plecări pe mare, spre țări și insule cu nume sonore:* „Departe undeva, sînt porturi ce așteaptă / Golcunda, undeva Formoza, dorm sub stele" (Departe).

În drum spre Cythera (Eternități de-o clipă), *poetul cîntă din lira pentacordă ca să răsară din valuri sirena iubirii. Helladei îi închină poetul* Sonetele corintiene, *în care își fac apariția fecioare cu trupul de zăpadă (V,* Amarillis), „cu sînul mic și tare, cu brațul gol, Biblis" *(III,* Biblis). *Umbra lui Eminescu se profilează și aici în* Leda și lebăda *și* Leda *(dragostea dintre un nemuritor și o muritoare).*

Atent și la mișcarea plastică a vremii, Ion Pillat va prezenta acum o Grecie în culori contrastante: „vineți chiparoși", „cer de smarald", „pînze roșii", „portocale mari" (maniera școlii din Paris: Gauguin, Matisse etc.), încearcă să introducă impresionismul în literatură, prezentînd Turla, *în două ipostaze. (Vezi și Notă la poezia Turla, Poezii, I, p. 225).*

Ca și John Keats (Odă la o urnă grecească), *Ion Pillat se va entuziasma în fața obiectului de artă elin,* (Unei amfore) *dar cu altă finalitate decît la poetul englez.*

Un ciclu care reține atenția cititorului este intitulat Cîntecele stepei. *Impresiile „pe viu" au fost culese la Miorcani. Și aici alternează cîntece de tumult, izbucnirii libere de forță, cu cele de liniște, intermezzo-uri lirice. Totul începe „în zori pe stepă" și apoi se stinge „noaptea pe stepă". Ciclul orchestrat simfonic, alternînd tonul major cu cel minor se închide.*[2] *În fragmentul XII, își fac apariția versuri gnomice (Pillat a observat asemenea versuri la Hugo, vezi* Portrete lirice, *și la V. Voiculescu, în* Tradiție și literatură), *ce anunță* Poeme într-un vers *(1935—1936).*

După atîtea călătorii pe mări, spre insule și idealuri îndepărtate, cel ce scrisese: „Căci visul nostru vrea / Să cucerească marea" (Pribegie), *se întoarce în țară, la peisajele copilăriei. Poeziile* Balta *și* Seară la Miorcani *formează o fază de trecere la volumul* Pe Argeș în sus.

---

[1]) Poemul în proză *Centaurul* de M. Guérin, izvorîse dintr-o adîncă sete de certitudine filozofică și religioasă care erau cauzele apariției umanității, care sînt misiunea și scopurile ei? „Acesta este secretul teribil pé caré-l căuta Centaurul pe buzele Cybelei adormite, acel sunet misterios pe care ar fi voit să-l culeagă de pe piatra magică pe care Apolon își depusese lira" (G. Sand). Fr. Mauriac vorbea de „sfîșierea . . . unui suflet pe care Crist îl dispută Cybelei", iar E. Jaloux de un Janus torturat" prins între un catolicism pasionat și un panteism spontan (Apud Perpessicius „*De la Chateaubriand la Mallarmé,* pp. 39, 51—52).

[2]) Fragmente din acest ciclu au fost scrise pe dosul programului de concert, la Paris, ascultînd „În stepele Asiei centrale" de Borodin.

Ele păstrează încă legături cu simbolismul. În cadrul peisajului autohton izbucnesc elemente ale peisajului exotic : cîmpia Miorcanilor pare : „Largul ocean Pacific ce-și încremeni avîntul". *Coșarele sînt* „ca vapoare părăsite de demult de marinar". *Cireada de vite* „Pare-un stol de păsări albe" *iar* : „... țărani cu grebla-n mînă, adunară goemonul, / Lîngă-o mare de fînețe, pe un țărm închipuit" (Seară la Miorcani). *Poezia ar vrea să aibă și al doilea plan, spiritualist, gîndirist" al pămîntului spiritualizat în vreme"* (Mărturisiri) ; *de aceea poetul vorbește de „un țărm închipuit ;" „Pentru pămîntene drumuri orice suflet e oprit" etc.*

În Pe Argeș în sus, *Ion Pillat va cînta* „cel mai drag, mai trainic și sufletesc pămînt" (Florica), *locurile unde* „copilăria murmură pe apele rîului Doamnei" *și toată viața e* „ctitorită pe dealurile toamnei" (Ctitorii). *Peisajele sînt învăluite de-o aură de amurg și amintire. E o poezie bucolică a unui Alecsandri trecut prin poezia modernă, proiectată pe fundalul toamnei de aur. Toamna și amintirea sînt surori în sufletul poetului, vin mereu împreună și-l ajută să-și retrăiască paradisul pierdut, copilăria :* „Zadarnic cred că vremea cu anii a crescut / În fiecare toamnă reintru în trecut / Copilăria toată dă buzna la uluci, / Cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci" (Septembrie I). *Cotnarul amintirii îl ajută să scape de „omul chel și rău" de azi* (În cramă). *Pentru Ion Pillat toamna nu înseamnă tristețe, ci un izvor de plăceri spiritualizate, diafan melancolizate, o eliberare și o călătorie în trecut :* „Tot ce legat fusese, de-acum o să zboare, / Lumina e mai caldă, deși e mai răcoare, / Culorile învie pe moartea frunzăturii / Dînd farmecu-nfloririi declinului naturii" (Septembrie II). *Pastelurile autumnale pillatiene sînt opulente, doldora de roade, culori și miresme. E prezentă aci o bucurie flamandă a perceperii carnației fructelor și parfumurilor complexe și grele. Poetul e un rafinat al vizualului, olfactivului și tactilului :* „Tot mai miroase via a tămîios și coarnă / Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc" (În vie).

Dacă Fr. Jammes închina o poezie măgărușului („Iubesc măgarul dulce / Mergînd lîngă uluce"), *poetul român va înhăma măgarul la cărioară și va pleca pe poteca cunoscută. Uneori totul e uriaș și tainic, ca perspectiva copilului : apar elemente de basm sau baladă haiducească.* (În zăvoi, Cucul din Valea Popii, Castanul cel mare). *Ion Pillat va cînta interioarele caselor bătrînești, (altă temă jammistă) mobilele cu patină de vechime* (Camera de fructe) *o capodoperă. Asemenea poezii sînt naturi moarte splendide.*

Volumele următoare, Satul meu *și* Biserica de altădată, *au un caracter mai programatic, ilustrativ și gîndirist. Primul s-ar vrea — plecînd de la realitățile din Miorcani — o monografie a satului. Formal,, sub influența* Stanțelor *lui Moréas, poate, Ion Pillat tinde spre lapidar : toate poeziile volumului cuprind două catrene. Puține însă sînt realizate artistic. Simpatia poetului se îndreaptă spre vechile relații sociale din sat* (Curte boierească, Moș Gheorghe Jitarul, Proprietarul). *Iată ce este pus să spună Moș Gheorghe :* „Cu mine lumea și-a pierdut hotarul / Boierii-s duși și satu-i fără cîini". *Proprietarul e filantrop :* „Am dat cu drag terestre oceanuri / De pămînt gras și negru prea sătul".

După cum s-a arătat, în Biserica de altădată, *Ion Pillat trece la autohtonizarea mitologiei creștine, ca la alți gîndiriști. (Procedeul e facil pe undeva și Lucian Blaga îl va ironiza). Sînt demne de reținut în volumul lui Pillat elementele de psihologie populară, aspectele cotidiene ale vieții rustice, precum și maniera de a scrie, înrudită cu aceea a meșterilor iconari populari.* Bocetul, Nașterea după legenda populară, Morții, *folosesc și ritmica folclorului. În ultima poezie e evocat un sat mai aproape de realitățile vremii :* „Zi ca lacrima senină / Zi bogată în lumină / Zi săracă în belșug / Oameni gîrboviți pe plug, / ... Sat de munte, turmă albă / Răsfirată ca o salbă, / Sat cu griji și cu nevoi / Legănat în car cu boi / Sat ca orice sat din țară, / Șopotind a plîns la moară...").

O dată terminat acest ciclu, Ion Pillat e dornic iarăși de Limpezimi *atice, de echilibru amplu. Pînă să se oprească definitiv* Sub scutul Minervei, *atingînd* Cumpăna dreaptă, *încă oscilează cîțiva ani, de aceea volumele au o tematică mozaicată. Dar toate volumele de la* Limpezimi *înainte se înscriu în adagiul temporal voalat melancolic :* „Cînd umbrele se fac mai lungi" (Limpezimi). *Ni se pare totuși că „transparența" multor poezii nu are adîncime. Sînt poezii cuminți, discursive, monotone, de Bach minor.*

Scrie Elegii *ca Rilke, Jammes, Moréas. Chiar dacă nu ating note grave, alunecări tragice, elegiile lui Pillat sînt modulate amplu pe un violoncel românesc. În* Elegia de pădure, *spre exemplu, se apropie de poezia plină de alegorii și comparații din mediul ciobănesc al lui V. Voiculescu :* „Să-mi număr turma grijilor în tihnă / Să sun domol (s.n.) din fluier, să-mi adoarmă / Durerea, o mioară, la picioare". *Influențele au fost reciproce și fericite. T. Vianu atrăgea atenția că problema aceasta ar merita un studiu atent.*

Gîndurile poetului se îndreaptă apoi din nou spre Hellada, spre Țărmul pierdut *(1927—1941). Ion Pillat va cînta coloanele de marmură, care sînt ca niște* „trupuri netede de zei / In care sîngele s-a făcut soare" (Helladă). *Perfecțiunea, echilibrul coloanelor înseamnă eternitate, în timp ce ființa umană se* „surpă în suferință". „Nu pasărea, ci piatra o să zboare". *Acest proces de spiritualizare și armonie eternă se datorează parcă luminii:* „Aici lumina dăruie vecie" (Ibid). *In Hellada, crede Pillat, a fost o armonie perfectă între lumină și întuneric, gînd și sentiment — aceasta e fericirea... Se pare că zeii au avut grijă ca în Grecia vremea să aibă cursul potolit, valul curat al acesteia să ducă* „pămînt și cer". *Totuși există în asemenea poezii o adumbrire a fericirii: atingerea perfecțiunii, a frumuseții rămînea un ideal. Iată poezia* Insula: *(asemănătoare cu* Pasărea Rock *de Ștefan George)* „Prora noastră lovi / Lung țărmul minunii / Pasărea albă pieri / În nemurire".

„Ajuns acum pe culmea vieții..." (Sub scutul Minervei, I) *ca Dante,* „Nel mezzo del camin di nostra vita", *Ion Pillat vrea, sub oblăduirea dreptei și seninei zeițe și după* „harul și legile-nțelepte..., / să suie-n veșnicul azur / o vrajă de pilaștrii și de proporții drepte" *(VII).*

O prelungire a lumii grecești descoperă poetul pe țărmul pontic, la Balcic *(1929—1939);* „Balcic nostalgic cum e luna", *spune Pillat și-l cîntă în diverse ipostaze:* Balcic, biblic, Balcic de seară *(remarcabil prin cromatică: argintiu, albastru, vișiniu),* Balcic lunar*(contrast între static și dinamic: piatra și apa). S-ar putea scrie un studiu interesant despre influența plasticii (Iser, Șirato, Pătrașcu, Pallady etc.) asupra pastelului interbelic, mai ales marin și dobrogean.*

Ion Pillat stăpînea acum o rafinată măiestrie artistică: „O pasăre veni să bea / Cu zborul alb din apa lunii / Argint neroditor pe dealul sterp / Argint pustiu pe mări pustii / Și eu pe piatra vremii / Fîntîna șopotea încet"... (Balcic lunar). *Memorabile sînt și versurile din* Cîntecul lui Ali, Luna pe mare *(cu versul pe care-l considerăm caracteristic pentru simțirea medie a lui Ion Pillat:* „Taci — totul nu e decît / o slabă cutremurare" *sau* „Perfectă simetrie /Desăvîrșit contur" (Scoica), *iată alte versuri care plasticizează arta de poet a lui Ion Pillat. Dar contururile prea stricte, după cum se știe, închid zborul poeziei.*

Năzuința spre lapidaritate, spre esențe și-a găsit finalitate în Poemele într-un vers. *Nu toate însă sînt ceea ce a vrut autorul lor:* „o esență capabilă de nesfîrșite diluări". *Critica literară a avut rezerve față de asemenea încercări (G. Călinescu, Vl. Streinu). Ultimul scria: „scurtimea nu e densitate" (R.F. 6/1936).*

★

Evident, sîntem la început de drum în cercetarea și aprecierea poeziei lui Ion Pillat. Cel care scria despre sine: „Las altora să facă pe abilii / Doar graiul românesc mi-a fost tiranul". (Crez), *merită toată atenția istoriei și criticii literare.*

Antologia îngrijită de poetul Aurel Rău e binevenită și ea mărește activul editării scriitorilor clasici, cum ar spune acad. Perpessicius.

Studiul introductiv (publicat inițial în Steaua, *nr. 4/1964:* Un virtuos al emoției — Ion Pillat, *în volum cu ușoare modificări) este documentat, urmărește evoluția poeziei lui Ion Pillat în ampla ei desfășurare. Se spun lucruri esențiale, Aurel Rău bazîndu-se pe tot ceea ce critica literară a scris adecvat despre omul și poetul Ion Pillat. Prefațatorul recunoaște însă că rememorarea etapelor străbătute de poet e pîndită de riscul dispersării,* „în loc de a duce la împlinirea unei imagini de ansamblu", *ceea ce se și întîmplă uneori. Avem impresia că de multe ori lipsesc generalizările,* „privirea de sus", *(ceva din perspectiva în care este scris articolul lui Pompiliu Constantinescu:* Ion Pillat autohton și universal), *pe de o parte, iar pe de altă parte, Aurel Rău (s-ar putea să ne înșelăm) a fost tot timpul mai atent la părerile critice mai vechi decît la sugestiile directe ale poeziei pillatiene.*

E clar că în alcătuirea unei antologii intră și o doză inevitabilă de subiectivism. I. Pillat și Perpessicius, în Cîteva lămuriri *la* Antologia poeților de azi *(1925—1928), citează părerea lui Lucien Fabre:* „Cine zice antologie, zice alegere. Și orice alegere, este prin forța lucrurilor, parțială, ea este în raport cu cel care alege. Ea ne denunță gustul compilatorului..." *(p. III).*

Alegerea textelor din antologia recent publicată dovedește bun gust. Sînt eliminate, într-adevăr, poezii de slabă rezistență artistică.

După părerea noastră nu trebuiau să lipsească: Casa amintirii, *pentru implicațiile simbolice, fragmentele IV și IX din* Centaurii, *pentru cavalcada nocturnă și înfrîngerea centau-*

rilor de către Artemis, poemul conturîndu-și astfel mesajul. Din Cîntecele stepei *puteau fi incluse fragmentele X, (ura ciobanului față de năvălitori), și XII, interesanta orchestrare prevestitoare a* Poemelor într-un vers. Septembrie, II, (Pe Argeș în sus), *trebuia inclusă pentru că aci toamna e văzută specific pillatian, adică optimist.*

Ce să mai spunem de cuprinderea în antologie a traducerilor făcute de Ion Pillat de-a lungul anilor? Este cu totul lăudabilă inițiativa poetului clujean de a scoate la lumină asemenea „echivalențe" artistice.

SIMION MIOC

G. SCRIDON, I DOMȘA: „G. COȘBUC, BIBLIOGRAFIE"

Volumul semnat de G. Scridon și I. Domșa, la care pentru adunarea materialului și-au dat contribuția încă un număr de nouă colaboratori, este o carte pe cît de rară pe atît de prețioasă sub raport documentar, oferindu-ne o imagine aproape completă a ceea ce a creat Coșbuc cît și a răspîndirii și ecoului pe care l-a avut poetul în cultura românească. Cînd am spus rară am avut în vedere atît tirajul redus în care a apărut, cît mai ales faptul că în literatura de specialitate cărțile cu un asemenea profil sînt prea puține. În afară de bibliografia G. Ibrăileanu, *litografiată de Biblioteca Centrală Universitară din Iași în 1954, de cîteva bibliografii de recomandare (Al. Russo, N. Bălcescu, Camil Petrescu etc.), modeste chiar prin scopul propus, și de mai documentatele volume:* Alexandru Vlahuță *de Al. Bojin și* Barbu Delavrancea *de E. Milicescu, ambele apărute la E.S.I.P. 1959, nu mai avem ce aminti.*

Cartea George Coșbuc *vine în întîmpinarea celor 100 de ani de la naștere, cîți se vor împlini în 1966, constituind un instrument de preț în munca de editare a viitoarelor opere complete ale lui G. Coșbuc. Pînă atunci însă lucrarea aceasta va fi indispensabilă cercetătorilor și, evident, de mare utilitate pentru toți cei care se pasionează de istoria literaturii noastre în genere, de viața și opera lui Coșbuc îndeosebi.*

La începutul cărții autorii au așezat „Cronologia vieții lui Coșbuc", „Lista periodicelor la care a colaborat G. Coșbuc", în calitate de director, redactor sau simplu colaborator, precum și „Lista periodicelor menționate în bibliografie și abrevierile lor". Precizarea anilor la fiecare publicație ar fi fost grăitoare nu numai pentru munca depusă (s-au parcurs cîteva mii de volume), ci acest lucru ar fi indicat precis dacă s-au consultat în întregime periodicele amintite. Un exemplu din multele care s-ar putea aduce: în legătură cu publicarea și retipărirea poeziei „Doina" s-au indicat 14 izvoare. De ce însă nu a fost rînduit aici și calendarul Amicul poporului *pe anul 1899 unde versurile lui Coșbuc figurează la loc de cinste (p. 42—43) evident, pentrucă această publicație, menționată în lista periodicelor (p. 19) nu a fost totuși consultată. Referitor la modul în care s-a elaborat lucrarea există o „Introducere la bibliografie" (p. 15—18), care după opinia noastră este prea descriptivă, ocolind justificarea mai întemeiată a principiilor și procedeelor pe care le-au urmat autorii în expunerea izvoarelor.*

Întregul material care însumează 1734 trimiteri (dar dacă avem în vedere că la o singură fișă există 5—6, iar alte ori 10—15 trimiteri, atunci se înzecesc indicațiile bibliografice) a fost grupat în două mari părți și anume „Opera lui G. Coșbuc" și „Istoria și critica literară despre opera și personalitatea lui G. Coșbuc.". Urmărind pe baza principiilor cronologic și tematic a oferi celui care se interesează de creația lui Coșbuc o cît mai ușoară consultare a ei, autorii au grupat trimiterile din partea întîia în 4 capitole „Opera publicată în periodice", „Opera publicată în volume", „Traduceri de Coșbuc" și „Traduceri din opera lui Coșbuc", la fiecare capitol indicațiile făcîndu-se cu privire la poezie și proză. La această parte sistematizarea este foarte judicioasă, întocmită cu meticulozitate iar tematica este interesantă și variată. Partea a II-a cuprinde 7 mari capitole care și ele sînt subdivizate cronologic și tematic. În comparație cu prima această parte este mai prolixă, elementul subiectiv în clasificare fiind preponderent. Împărțirile: 1893—1900, apoi 1900—1918 sau 1900—1915, gruparea considerațiilor pe izvoare înainte și după 23 August etc. nu întotdeauna vine să facă un bun serviciu celor care doresc

să se informeze, deoarece, de exemplu, indicațiile referitoare la personalitatea poetului vor trebui căutate la pag. 167, 171, 174, 199, 207, 220, 238, 240 și 243 mai ales. Totuși putem urmări relativ ușor informațiile despre începuturile poetice, despre diferitele volume ale lui Coșbuc, articolele care au abordat probleme cu privire la limbă, la activitatea de traducător etc. Doi indici încununează volumul: indicele alfabetic al operei (poezie și proză) și indicele cu numele de localități, instituții, ambele efectuate cu buna intenție de a sluji investigația.

Deoarece meritul fundamental al lucrării stă nu atît în clasificarea materialului pe baza principiilor enunțate, fapt desigur lăudabil, ci în prima linie în descoperirea și prezentarea lui într-o formă științifică și prin excelentă documentară, vom încerca să formulăm unele observații în această direcție, convinși fiind că astfel vom ajuta mai bine pe autori. După cum se arată chiar în primele rînduri ale introducerii, bibliografia aceasta „are un caracter selectiv“ *(p. 15). Prin selectiv bănuim că autorii au avut în vedere omiterea acelor lucrări care nici la apariție, nici în zilele noastre (fie că sînt ele ale lui sau despre Coșbuc) nu prezintă vre-un interes deosebit. Trebuie însă de la început să spunem că după părerea noastră sînt unele lucrări la care nu se poate invoca acest criteriu selectiv. Obiectăm autorilor că au nesocotit unele izvoare cum ar fi manualele și anuarele școlare, unele cărți și calendare etc. In unul din aceste calendare publicate în Transilvania pe anul 1902 se reproduce, în cadrul articolului* Trei poeți Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, *poezia „In miezul verii“ (Sub paltini aici e răcoare / p. 129—130). In* Calendarul pe 1919 *de la Arad care își începe partea literară cu necrologul „Gheorghe Coșbuc“ sînt reproduse poeziile „Rugămintea din urmă“ (după Lermontov p. 72—75), „Doina“ (p. 76—80) și „Balada“ (p. 80—82). De asemenea autorii au neglijat unele trimiteri la ziare ca* Activitatea *care în 1902, de exemplu, publica în nr. 14 articolul „Un emigrant“, sau* Foaia interesantă *care în nr. 1, din 1911 reproduce poezia „Mamă rănită“ etc.*

Tabloul circulației poeziilor lui G. Coșbuc ar fi fost mult mai complet dacă s-ar fi apelat la diferitele antologii în care poetul era prezent cu versurile sale. Cîteva exemple: în volumul bilingv Sinfonii de toamnă *alcătuit de Zoltán Franyó și tipărit la Arad (Institutul tipografic „Grafica“), Coșbuc are în limba română și germană poezia „Pe Tîmpa“. In* Antologia scriitorilor români *(Biblioteca Semănătorul Arad), Ion Clopoțel, după o scurtă prezentare a poetului (p. 109—111), tipărește următoarele poezii: „Nunta Zamfirii“, „Iarna pe uliță“, „Scrisoare de la Muselim Selo“, Sara pe deal“, „Crăciunul în tabără“ și „Doina“. In antologia prefațată de Ion Breazu,* Mama, copilul și căminul familiar în poezia românească, *Sibiu, 1943, G. Coșbuc deține 4 dintre cele mai frumoase poezii (p. 29, 54, 56, 87). Lucrarea lui C. Solomon și G. Ursu,* Cele mai frumoase poezii românești, *cuprinde în volumul I 10 poezii lirice (p. 135—154), iar în volumul II 8 poezii epice (p. 132—168). G. Cardaș în* Poezia românească, *vol. II, la fel publica după o amplă bibliografie (p. 426—433) poeziile „El Zorab“ și „Noapte de vară“. In culegerea* Lirica socială universală, *apărută la Brașov în 1947, din Coșbuc sînt două poezii: „Noi vrem pămînt“ și „Tricolorul“. La fel G. Coșbuc poate fi găsit în* Antologia *apărută în 1936 (Biblioteca școlară), în culegerea* Ardealul cîntat de poeți, *1943, sau în mai recentele:* Antologia poeziei românești, *vol. I, 1954,* Din literatura antimonarhică, *1956 etc.*

Am dori în continuare să spunem că autorii au subapreciat manualele școlare. In introducere se afirmă clar că „nu s-au indicat manualele școlare care cuprind lucrările lui Coșbuc, decît în cazul cînd el figurează ca autor al manualului“ *(p. 16—17). De fapt autorii se abat singuri de la această promisiune (vezi trimiterea 1101). După opinia noastră, însă, manualele trebuiesc necondiționat amintite, deoarece ele au făcut un mare serviciu în răspîndirea operei și popularizarea poetului G. Coșbuc. Din zecile de exemple, care s-ar putea aduce, ne oprim la 3. In* Poetica *lui M. Dragomirescu și G. Adamescu, 1904, sub semnătura lui Coșbuc sînt publicate „El Zorab“ și unele fragmente din „Divina Comedie“, traduse de Coșbuc. In* Poetica și legendar poetic *a lui Dr. I. Rațiu și Al. Ciura (Balázsfalva, 1911) traducerile sau poeziile lui Coșbuc sînt următoarele: „Numai una“, (p. 32), „Popor barbar“ (p. 52—53), „Regina Ostrogoților“ (p. 176—178), „Nunta-n codru“ (p. 287—291), apoi din „Odiseea“ (p. 212—216) și „Divina comedie“ (p. 225). In sfîrșit P. Haneș a reprodus în* Genurile literare *poeziile „Soarele“, „Noapte de vară“, „Pe Bistrița“, „Păstorița“ etc. Din cele relatate pînă aici înțelegem că informațiile privind răspîndirea poeziilor lui Coșbuc au unele scăpări. Acest fapt nu micșorează meritele autorilor care în general au reușit să ofere cititorului imaginea a ceea ce a creat și a felului cum s-a răspîndit scrisul lui Coșbuc. Ceea ce nemulțumește este faptul că exigența autorilor pe baza criteriului „selectiv“ a crescut așa de mult, încît poezii care au figurat în „Bibliografia“ întocmită de I. Domșa în 1958 și publicată în vol. II de* Poezii *(Clasicii români) nu mai apar în această nouă, revăzută și substanțial completată bibliografie.*

Partea a II-a a lucrării reconstituie în etape și pe planuri tematice variate modul în care s-a făcut aprecierea vieții și operei poetului. Întrucît nădăjduim că se va ține cont de unele observații la o viitoare ediție, vom semnala cîteva lucrări care trebuiau citate. Astfel în volumul Preludii, *Il. Chendi comentează poezia Mariei Cunțan și a Mariei Ciobanu, care fac parte* Din școala lui Coșbuc *(p. 89—98). Vasile Netea în volumul* De la Petru Maior la Octavian Goga, *ed. Cugetarea, are două studii importante:* George Coșbuc *(p. 207—221) și* Începuturile lui George Coșbuc *(p. 223—237). Chiar dacă unele articole au fost publicate mai întîi în diferite periodice și apoi reproduse în volum, este necesar să fie indicată și cartea în care ele au fost republicate. E cazul unor lucrări mai vechi și, spre exemplificare, aducem Cuvîntarea lui O. Goga publicată în „Țara noastră" și intitulată:* Amintirea lui George Coșbuc *(vezi trimiterea 1383), care ar putea fi mai ușor consultată în volumul* Discursuri, *mai accesibil decît colecția revistei. Articolul* Omul perfect *al lui C. Stere (trimiterea 1175), publicat în „Evenimentul literar" 1894, revistă destul de rară, se află republicat în volumul* In literatură, *ed. Viața românească. La fel trebuie să spunem și despre Al. Ciura care e citat de două ori pentru articolul* Coșbuc în ungurește *(vezi trimiterile 995 p. 15 și 1309 p. 186), în schimb articolul* De vorbă cu Coșbuc *(trimiterea 1662 p. 248) nu este amintit ca fiind publicat în volumul* Foiletoane, *tipărit la Beiuș în 1912, p. 88—91. G. Călinescu e citat numai cu lucrarea* Istoria literaturii române, *1941, dar nu și cu* Compendiu. *Vladimir Străinu pentru lucrarea* Clasicii noștri *nu e amintit deloc și de asemenea Mihai Beniuc pentru volumul* Meșterul Manole, *1957. O serie de lucrări cu profil de critică sau teorie literară în care tangențial se discută una sau alta din problemele operei lui Coșbuc, încă se cuveneau să fie citate. E suficient să ne referim la acele volume care au indice de nume, căutarea fiind astfel mai ușurată. Este cazul volumelor* Mențiuni critice *ale lui Perpessicius, a lucrărilor lui M. Dragomirescu:* Știința literaturii *și* Semănătorism, poporanism, criticism, *sau să amintim cartea lui Stanciu Stoian:* Învățătorul cum l-au văzut poeții și prozatorii români, *1948. Așa cum am mai spus, autorii au fost nedrepți cînd au lăsat la o parte manualele. De fapt la trimiteaerea 1101 putem citi: „Enea Hodoș* Manual de istoria literaturii române", *deci o excepție. În legătură cu această lucrare am face următoarele observații: cartea lui Hodoș se intitulează* Manual de limba română. Elemente de istoria literaturii, *Caransebeș, 1893. Pornind de la aprecierea autorilor care au menționat că aceasta „este prima cuprindere a poetului într-o istorie a literaturii" (p. 171) socotim că ar fi trebuit amintite și celelalte ediții ale cărții: ed. II-a 1896, ed. IV-a 1902 etc. Consemnarea acestei lucrări este un argument în sprijinul ideii de a cerceta și alte manuale. Nu ne putem reține să nu facem trimiteri la încă două asemenea manuale apărute în Banat și care sînt mai puțin cunoscute, avînd o circulație poate mai locală. Ne referim la Istoria literaturii române semnată de Tr. Topliceanu și Dr. Popovici și cartea lui Ion C. Nițu* Indreptar de limba română pentru examenele învățătorilor, *ambele tipărite la Timișoara. Este interesant de reținut, de exemplu, că încă din primul deceniu al secolului XX, dascălii bănățeni discutau problema modului cum sînt prezenți scriitorii noștri în manuale. Într-un asemenea articol intitulat* Cum e reprezentată poezia în cărțile noastre de citire, *apărut în „Educatorul" (Caransebeș 1910, nr. 2, p. 17—19), Iosif Stanca discuta poezia lui Coșbuc și reproducea un fragment din „Doina".*

În monografia bibliografică George Coșbuc *există un subcapitol cu „Lucrări apărute după 23 August". Din acestea lipsesc numeroase titluri, ceea ce ne face să credem că autorii ori au fost prea severi în selectare, ori nu au cunoscut articolele respective. Dacă s-au fișat conștiincios toate publicațiile amintite la începutul lucrării ne întrebăm cum o serie de articole din „Gazeta literară", „Scrisul bănățean", „Tribuna", „Contemporanul" au fost lăsate la o parte? Controlînd în grabă trimiterile cărții am văzut că în ea nu figurează la locurile cuvenite numele unor scriitori ca Ion Marin Sadoveanu, E. Camilar, V. Porumbacu, E. Luca, Al. Jebeleanu, St. Ireș, ca să nu mai vorbim de altele cum ar fi Romulus Todoran, P. Pascu, Berleanu Nicola, I. Tiberiu Bogdan, Hasnaș Spiru, toate citate în* Bibliografia literaturii române, *1965, la Coșbuc. Faptele acestea sprijină ideea că la o nouă ediție autorii vor avea în vedere aceste scăpări regretabile. Între carențele lucrării am mai aminti și acelea privitoare la informațiile din fișe sau la indicele de nume. Se cere subliniată mai întîi meticulozitatea și munca depusă în această direcție. Sarcina autorilor nu a fost deloc ușoară. A compara edițiile, a rezuma conținutul esențial al fiecărui articol mai important, a merge pînă la cele mai mici amănunte, e un fapt care merită din plin laudă, pentrucă toate acestea au cerut o cantitate enormă de timp și muncă. Mai multă atenție și consecvență nu ar fi stricat. Sînt amănunte, dar în cazul indicelui de nume amănuntele sînt foarte importante. Constituind cheia întregii lucrări, indicele trebuia alcătuit cu mai multă grijă. Ne referim la faptul că numerele* 165 *(p. 51),* 427 *(p. 74—75) și* 1 108 *(p. 127) lipsesc, sărindu-se peste ele. Există*

apoi articole și nume de autori care figurează în lucrare dar care nu sînt de găsit la indice (exemplu Dumitru Micu, trimiterea 1099 *(p. 170). Pe de altă parte citim la indice nume de autori care nu pot fi găsite în carte (cazul lui Lucian Predescu, autor al unei* Istorii a literaturii române *etc.). Pîrvulescu Mihai are la indice indicația că ar putea fi găsit în carte la nr. 1729 ; în realitate nu găsim nimic de Pîrvulescu aici. Numărul 858 de la indice, face trimitere la volumul* Pentru libertate, *acolo însă cu totul altceva este. Pe Ion Breazu, după indice găsibil la 1863, l-am aflat la 1864 etc.*

Fotocopiile din carte (unele pe hîrtie cretată, altele pe semivelină) aduc un plus de documentare, sugerînd tot odată ideea că o selectivă bibliografie iconografică nu ar fi lipsită de interes.

Considerația pioasă care o purtăm lui Coșbuc, prestigiul autorilor recunoscuți ca buni cunoscători ai poetului, precum și pretențiile ce le avem față de Editura Academiei, impuneau o mai mare atenție. Noi recunoaștem adevărul că am judecat cartea George Coșbuc *mai mult după ceea ce ar trebui să fie și nu după aceea ce este, dar aceasta tocmai pentru că, deși o apreciem ca pe o certă realizare documentară, sincer o dorim mai împlinită.*

ION ILIESCU

ALEXANDRU JEBELEANU: „NOSTALGII SOLARE"*

Poezia noastră lirică, la ora actuală, pe măsură ce își regăsește legăturile ei tradiționale în ceea ce privește tehnica formală, grija pentru stil, cu subtila și foarte variata poezie dintre cele două războaie, face eforturi lăudabile de a descoperi cu ajutorul unui conținut nou expresia unui lirism de esență E firesc ca, atîta timp cît Tudor Arghezi nu contenește nici la înaintata-i vîrstă să scrie, cu inegalabilă măiestrie, cadențe proaspete și uimitoare, și cît moștenirea literară a unor poeți de talie universală ca Lucian Blaga, Ion Barbu, G. Bacovia, Ion Pillat, sau Ion Minulescu a fost actualizată, poeții noștri să-și reexamineze posibilitățile creatoare și să facă un imperios efort în spre calitate.

E semnificativ faptul că la cel de al patrulea volum al său de versuri (Oglinzi sonore *1945;* Certitudini *1958;* Frumuseți simple, *1961), poetul Alexandru Jebeleanu, revenind asupra unor poezii scrise mai de mult, se arată preocupat de însușirea stilului personal — la urma urmei, pecetea unicității, amprenta originalității oricărui creator autentic. Existența unui stil personal presupune gîndire deplin formată, un simț al nuanțelor ce îi caracterizează particularitatea. Ca să se descopere pe sine, orice artist trebuie să se caute neobosit, nemulțumit de arta sa chiar după ce s-a găsit, și astfel să înlăture falsele lui chipuri reflectate adeseori în oglinzile strîmbe ale succesului facil.*

Prezentă în fiecare vers, gîndirea poetică a lui Al. Jebeleanu se relevă prea puțin în meditații (de felul celor intitulate : Profil, Prolog, Acorduri de vioară *sau* Cîntec de solstițiu*), care mi se par mai puțin reușite. De altfel, gîndirea poetică nu se confundă cu reflexivitatea, cum se poate crede uneori, ci este o gîndire* sui generis. *Lirismul se poate ușor dispensa de poezia de meditație propriu-zisă, dar nu se poate lipsi nicidecum de gîndirea poetică, singura care dă vibrație și adîncime versului, chiar dacă acesta nu exprimă reflexii în sensul obișnuit al cuvîntului.*

Poate un ton grav, simțit în versurile lui Al. Jebeleanu, ne duce cu gîndul la meditațiile lirice, căci simțim — alături de ele sau deasupra lor — permanentă, undeva, gîndirea. Ele sînt totuși mărturisiri ale unei inimi sensibile, nevestejite. Unde e gîndirea ? Poate în însăși atitudinea poetului, care face mereu asociații, nu numai între diferitele planuri de existență, ci și între el și alții, între gîndurile și sentimentele lui personale și gîndurile și sentimentele altuia, celui cu care se află — din motive cu totul intime — într-un dramatic dialog. Rostul dialogului, sinteza conflictului său, e bineînțeles, realizarea frumuseții. Există o nevoie răscolitoare de frumusețe în tot ce atrage, rezistă, îndurerează și lasă rană în sufletul unui poet

*) Epl. 1965, 120 p.

adevărat. Acesta reconstruiește parcă, în poemele sale frumusețea vătămată, pe care el o intuiește în felurite momente, locuri și stări.

Din cauza lucidității, care-i însoțește tehnica de versificație și a factorului rațional din inspirație (titlul de Certitudini *dat unui volum e o profesie de credință!), gîndirea lui Al. Jebeleanu are inconsecvențe logice în poezii ca* Prolog, Ecou bacovian, Acorduri de vioară *ș. a. Dar certitudinea lirică e de altă natură decît cea rațională. Gîndirea lirică nu e clară și distinctă, ci e tulburată inevitabil de starea pasională prin care poetul reflectă realitatea. Arta reproduce un anumit fior estetic, pe cînd gîndirea rațională, certitudinea reflecției, destramă acel fior.*

Alexandru Jebeleanu dă expresie unor momente de extaz sau de năluciri afective. Atitudinea sa lirică e ușor nostalgică din cauza amintirilor de tinerețe. Dar versurile sale mai exprimă optimismul unei înțelepciuni cîștigate în experiența de viață închinată unui ideal colectiv și capabil să descopere frumusețea obiectivă a lucrurilor. Îndrăgostit candid al frumuseților simple *poetul reflectează contemplînd. Cînd meditațiile lui Al. Jebeleanu „poleite" cu idei nu istovesc vibrația lirică a incertitudinii perceptive, versurile sale sînt mișcătoare, delicate și au un timbru personal cert:*

M-am întrebat ce veți ajunge, ochii mei, după moarte,
Unde se vor topi umile
Zările,
Iluziile din pupile,
Mirările,
Vă veți preface-n rouă, cenușă sau cîntec?
Ochii mei,
Ce neliniști îmi ațîță străine-ntrebări, ce descîntec?

Folosirea epitetelor personificatoare umanizează și adîncesc contemplațiile poetului, încărcîndu-le cu o semnificație afectivă neobișnuită. Zările se topesc umile, *fiindcă, după moarte, se vor irosi, neînsemnate, toate satisfacțiile și mîndriile organismului biologic al poetului, fără care n-ar exista nici momentul acesta trecător al tristeții contemplative. În alte versuri, pentru Jebeleanu pomii sînt* somnoroși, *șuierele* tinere *(pag. 7); „undele aleargă* gureșe*"(pag. 39); el pomenește despre „parfumul străveziu din ierburi* cîrlionțate*" (pag. 39), „răcoarea bună din mușchiul moale" (pag. 40), „orizonturi* cercănate*" (pag. 42), chiar și despre „văpăi* abstracte*" (pag. 73). Nu e de mirare că verbele înseși, asociate de aspectele și fenomenele naturii, exprimă acțiuni sau stări omenești. El vede răchitele „*silabisind *peste ape" și cum „așteaptă să le închipui semne", firul ierbii a* scîncit *sub zăpadă (pag. 7),* *„drumul ne* asmute*-nainte" (pag. 31). Crede că, sărutînd mugurii „ca pe niște pleoape", poate să le* dezmeticească *frăgezimea (pag. 47), etc. Vibrînd organic în mijlocul naturii, Al. Jebeleanu are gingășii și revelații de uluitoare cuprindere senzorială cum de pildă, incomparabila* Într-o dimineață: Era prima oară cînd puteam să cred / Că toate întinsurile ce-mi întîmpină ochii / Se scurg prin inimă / Și, nehotărnicite, alunecă, alunecă / Pînă departe... / De-acolo / Se înalță, rotunde, în formă de cer / Să se-mplinească deasupra capului meu.

Cele mai originale poezii ale acestui volum sînt rodul nealterat al acestui sentiment organic de înfrățire agrestă (Colocvii, Fluturele, Tălmăcire). *Pînă și într-un reportaj liric, care dă expresie unei nostalgii patriotice,* Într-un port la Marea Adriatică, *poetul găsește prilej să participe afectiv la destinul vitreg al pămîntului puțin roditor:* Pămîntul istrian pietros, sec, / Și-a rezervat dăruirile / Pentru miezul de foc al smochinelor, / Pentru cristalul strugurilor. / Pămîntul e zgîrcit, amar, / Încît ți se pare că boabele de sub frunzele late ale viilor / Sînt lacrimi de jale. /

Poetul, cu rezistența tonică a permanentelor regenerări are — nu întîmplător — replici lirice la adresa melancoliilor lui Rainer Maria Rilke, cum ar fi și această certitudine interioară în fața multiplelor căderi:

Ce față le zdrumică, ce forță le-nmlădie
Să-mi primenească văzul și gîndul, și esența?
Cum voi discerne mîine țîșnirilor cadența,
Sămînța care-ntr-una se scutură și-nvie?
Și fruntea asta cade? Tu nu-mi răspunzi nimic?
Pe treptele solare presimt cum mă ridic
Și-n suflete de platini, cu crengile pe sus..

(Sentimentul naturii)

Credincios acestei purități organiciste, în versurile sale de dragoste Alexandru Jebeleanu cîntă un ideal sentimental cuminte, casnic și foarte pămîntean. El desfide, în mod explicit, exaltarea mistică a amorului lui Dante și demitizează menirea dragostei, precum și spațiul de idealizare al plasării iubitei pe un plan de ficțiune. Țăran în viziunea cea mai intimă a visului său erotic, el își caută iubita „prin lanurile-nalte, / Printre scaieți, prin pulbere-ntr-adins, *— nu și-o vrea înger, ci doar mireasă fecundată, care muncește și împărtășește toate durerile omului de alături, familial:*

Destinul tău de brațu-mi să-l anini,
Cum pasărea cu micul cuib de-o creangă / (Menire)

Rostul iubirii este asemănător cu rostul biologic al zămislirii roadelor în natură. Arta însăși exprimă după Al. Jebeleanu mesajul polemic împotriva sterilității, împotriva morții și neantului. Sensul veșniciei îl dă creația prin iubire, în doi, chiar și atunci cînd e vorba de poezie (Întrebare de mai).

Împărtășire de daruri, strînse migălos sau dezinvolt de-a lungul unei fertile perioade de înflorire, dragostea — ca orice rod al naturii — e generoasă cu bărbatul copleșit de savoarea alegerii, din clipa culesului, și dornic de un elan în plus — al poeziei (Daruri).

Revărsarea soarelui — întocmai ca o zi de la miazăzi toamna — pune în mișcare toate sevele, generalizînd fiorul pîrguirii în plante ca și în oameni. De aceea, la fel cu firea, femeia iubită care stîrnește toate zbaterile poetului, e văzută uneori ca „frumoasa adormită", căci:

Eterna-ți frumusețe desfată și-ntărîtă

Organicitatea iubirii poetului situiază toate trăirile răscolitoare ale sensualității lui în mijlocul naturii, care le purifică și le însorește, dînd prilej lui Alexandru Jebeleanu să realizeze poeme lirice de primenitoare frumusețe, de omagiu recunoscător pentru vibrația bucuriei sale de a trăi cu toate simțurile printre elementele inepuizabile ale firii. E ușor de priceput de ce, identificînd atît de simplu iubita cu rîul sau cu muntele din jurul lor, Al. Jebeleanu ajunge la un atît de sincer fior liric, încît a putut scrie o nespus de fermecătoare poezie erotică:

Eu m-am umplut de tine ca munții de tăceri.
Miros a fag, a boare, m-aplec cu nalta-ți frunte,
Ea, Cerna-ți joacă chipul pe înspumate unde
Iar eu te port în sînge din dor, din mîngîieri.
Și tu ești numai joc de frunze de scîntei,
Și rîsul tău e joc, și ochii mici, clipind,
Și stropul de izvor pe care-n glumă-l bei,
Și părul de-abanos cu umbre de argint!
Cu genele mă chemi, cu mîna mă desprinzi,
Stîrnind pentru cîntare sonorele oglinzi.
Tu jocul ăsta, spune-mi, cum are să sfîrșească?
Nu! Lasă-l să se zburde, să salte în spirală!
De l-ar opri vreodată o jalnică vîntoasă,
Te-ai scutura din mine, ca bolțile, banală...
(Pe Valea Cernei)

În ciuda concluziei, supărător de rațională, din ultima terțină, ideea rămîne deplin convingătoare pentru o confesiune lirică. Într-adevăr, natura, cu toate nesecătuitele-i frumuseți, nu-i niciodată banală. În schimb, aspectele repetabile ale acțiunilor, gesturilor, cuvintelor și chiar sentimentelor omului pot fi condamnate rutinii și inerției psihologice, urîțirii și plictisului.

Fiindcă izvoarele sentimentelor sale dau poetului Al. Jebeleanu o sănătoasă viziune lirică, pentru dînsul dragostea nu poate avea prototip, nici măcar în nălucile de perfecțiune artistică ale statuilor grecești! El renunță a duce cu sine nepămînteana întrupare a visului „cu foșnet de selenă", deoarece un asemenea om poate converti năluca frumuseții artistice în frumusețea naturală a unei fete de pe stradă (Năluca).

Sentiment despersonalizator, iubirea devine pentru poet o înțelepciune cu tîlcuri supreme a cărei lumină dispare, fie în clipa cînd eul se simte sătul cu sine însuși (N-am înțeles nici teama-ți), *fie în clipa cînd, părăsit — din căință femeiască! — de voluptatea trupului ce-a fost mîngîiat și mai este dorit, iubitul nu se mai poate consola cu farmecul nepătruns al lunii romanțioase* (Sonata lunii).

Încrezător în chemările eterne ale firii, poetul clamează patetic, dar nu „nepregetat sau sceptic", universalitatea simțămîntului său plin de iluzia atemporalității (Chemări). *Totuși durata biologică a individului nu poate fi sfidată și nesocotită și poetul simte, tot mai ascuțit, unda de melancolie a ireversibilității, nostalgia unei tinereți care nu se mai întoarce.* La sfîrșitul verii, *așa dar, poetul nu se mai poate amăgi. El știe că:* Ai strîns închipuiri din dor, din resemnări, / Fantasmele valsează pe ape și-apoi pier, / Momindu-te-n vîrtejuri spumoase și-ntrebări. /

Iată de ce, Sonet de seară *este expresia regretului pentru tot ce nu s-a putut împlini în trecut, pe cîtă vreme în* Peste nouă zeci de ani *— transpus fictiv — poetul vrea să-și învingă depresiunea vîrstei:* Mormintele și iarna nu mi-au scăzut iubirea, / Aceleași tinereți îmi fulgeră-n amurg /

Asemenea afirmații însă își vor găsi suport moral, nu împietrite atît „în mituri și tăceri", cum spune Jebeleanu cît în cele mai reușite versuri, evocînd — În zori, În fața cîmpului, Ascunsa iubire, Anotimp, Cercuri de lună, Oră gravă, Episod *— clipele neuitate ale „amintirii florale", dintr-un fericit anotimp al vieții.*

În dramaticul zbucium de a cristaliza în artă imaginile frumuseții limpezite sub soarele tinereții fruste, nostalgia însoțește, cu parfumul ei subtil, sonoritatea unor versuri ca: Speranțele? Nu încă, nu-s pulbere, nu-s scrum, / Se-ngrămădiră-n zvonuri sub părul tău acum, / Mă-nvăluie în raze lunare, în parfum. / Nu, clipele nu zboară! Țigara mi-e în muc. / Chiar codrul stă pe loc. Încrement, uituc. / Numai cocorii, dragă, spre alte lumi se duc... /

(Răspuns)

După ce se lasă ispitit de plăcerea epicuree a clipitei fugare, în două melodice și picturale Horațiene, *Al. Jebeleanu stăruie într-o exasperată evocare senzuală* (Jucași pe flăcări), *înainte de a da deznodămînt amăgitoarei rătăciri,* „flăcărării *în van". Năierul iubirii își regăsește, netrădat, ideealul acela de a-și împlini — în poezie — „cîntecul deplin".*

Sinceritatea transpunerii unui sentiment foarte personal în expresii poetice remarcabile, precum și claritatea ideilor poetice care îi cristalizează viziunea lirică, dovedesc maturitatea talentului lui Alexandru Jebeleanu, un grad neîndoios de măiestrie. Poeziile sale erotice îndeosebi — pseudosonete, căci nu respectă forma fixă a prozodiei sonetului clasic, deși au patrusprezece versuri, mai mult sau mai puțin dispuse după o ordine oarecare — arată că poetul este capabil să vibreze pe mai multe registre ale sentimentului de dragoste. Ele mai exprimă truda muncii de versificare a unei gîndiri poetice, fidelă preocupărilor celor mai adînci ale unui om pentru care iubirea e un permanent examen al existenței, o dramatică și chinuitoare confruntare cu propria-i esență lirică — dureroasa și persistenta căutare a frumuseții, considerată ca rațiune de a fi și în care sentimentul naturii devine bucurie de a trăi sau nostalgie a unui vis întrupat.

Volumul Nostalgii solare *este fără îndoială rodul pîrguit al unei sensibilități lirice care s-a străduit cu persistență și răbdare în descoperirea unei expresii originale. De aceea stilul versurilor cuprinse în acest volum are un timbru personal ușor de exemplificat în procedee, tropi și rime. Preocuparea lui Al. Jebeleanu de a găsi și de a întrebuința cuvinte expresive, rar întîlnite în poezii, fie din cauza circulației lor reduse, fie dintr-un fel de snobism lingvistic (înclinat mai de grabă pentru îmbogățirea lexicului poetic cu barbarisme) — este vădită nu numai în epitetele lui, ci și în celelalte figuri de stil. E interesant de observat că încărcătura emoțională a versurilor lui Al. Jebeleanu se polarizează adeseori tocmai în jurul unui cuvînt nou, ceea ce dovedește luciditate și un evident simț de răspundere față de munca creației. Citez „Și iar o să-*mpupească *mugurul plăpînd" (pag. 57); „Și ea* bui, *cu soare, năzdrăvană" (pag. 71); „Uitînd că* sîmburește *în tine chip de om", (pag. 79); „Himere și dorinți* scrumite *în proiecte" (pag. 85); „Vezi, grîne* nărăvite *din brazdele de humă" (pag. 93); „Și-n carne nerăbdări vor* vîntui *cumplit" (pag. 100); „E numai* vînzolire, *ispită, murmur, foșnet" (pag. 101); „Te-ai* nărăvit *ca fructul la cules" (pag. 107); „Să curgă,* vîjîindă *tăcerea peste noi" (pag. 109)... De sigur, astfel de cuvinte neobișnuite nu au, pentru toți, aceeași rezonanță estetică, dar e clar că poetul le folosește din considerente estetice, pentru culoarea lor intuitivă, așa cum se mai pot cita și următoarele ingenioase logodiri de cuvinte: „frunzătura codrilor" (pag. 39); „sfîrîiau rădăcinile tuturor ierburilor" (pag. 41); „ispitiri portocalii" (pag. 46); „plopii mijind cu muguri" (pag. 47); „secerea timpului" (pag. 14); „vorbele... păsări ce-și aleg ascunziș în clopotul fanteziilor tale" (pag. 45—46); „În toamnă, frunzele plopilor vor pleca, cu zmalțul pleznit, pe vînt" (pag. 48), etc. Cel puțin două versuri, pentru expresivitatea lor unică, le consider egale fiecare cu cîte un poem.* „Și-atîtea ploi vor bate cu solzi pe-acoperiș" *(pag. 104). —* Răsfrîngere *și* „Supusă, veșnicia ți s-ar tîrî-n sandală" *(pag. 110) — Oră gravă.*

În ciuda acestor exemple, Alexandru Jebeleanu n-a scăpat nici în ultimul volum de unele neglijențe formale. Am pomenit mai sus că dificultatea formală a sonetelor n-a fost învinsă de poet, liber la urma urmei să aleagă forma ce-o consideră mai potrivită, deci să nu-și fi intitulat poeziile sonete. Se mai resimt, din păcate, reminiscențe livrești, care dau o corespondență exterioară trăirilor sufletești. Astfel, poetul aude „nechezatul murgului din baladă" *(pag. 7) ; „cîmpul . . . își adună* elanul" *(pag. 8) ; există în versurile sale „umanismul înțeleptului veac" (pag. 14) ; „plopi cu mii de* clape" *(pag. 22) ; umbra* stilizată *în* acua-forte" *(pag. 33) ;* „Paganini *pe corzile viorii" (pag. 31). S-ar mai putea da exemple și din poeziile :* Laudă, Generații, Lirism, Menire, Frumoasa arodmită. *Tendința aceasta devine, mai rar, chiar limbaj prețios (Îmi glăsuiește-n ritmuri — pag. 10 ; mi-aui scodit din seninul adolescenței pag. 22). Pînă și în folosirea epitetelor există anumite inadecvențe ce dau impresia unei maniere vetuste, știut fiind că epitetele exprimă mai pregnant evoluția limbii literare. Cum se împacă Al. Jebeleanu cu asemenea expresii :*

„— *ne-om* pleca, chirciți, *pe-o cumpănă — amîndoi"* (Ascunsa iubire) ; *„Bărbatul care,* falnic, *tot cere cu nesaț".* (N-am înțeles nici teama-ți) : *„Azi a erupt vulcanul* freneticei *iubiri / La piept s-au cuibărit* fertilii *sîni. Și strîns / Cu patimă, m-ai luat în brațele* adînci" (Sonata lunii) ? *În fine, înlocuind invocația retorică a femeii prin metafora „trestie suavă și mlădie", ultimul vers din* Jucași pe flăcări *nu mi se pare că putea folosi verbul „să calci", deoarece trestia nu calcă, în niciun caz. Mediocritățile de ordin formal dăunează conținutului afectiv și ideologic al unei poezii. Iau ca exemplu* Sonata lunii, *care mi se pare a fi o originală transpunere în gîndirea metaforică a atitudinilor lirice menite să reconsidere motive poetice uzate. Al. Jebeleanu surprinde aici conflictul dintre luciditatea intelectuală a poetului modern și impenetrabilitatea nevoii de visare. De aceea tonul ironic al epitetelor revelează, dar nu epuizează momentul suprem al cuceririi erotice, despre care e vorba în poezie. Pasivitatea bărbatului e firească tipului reflexiv conturat în prima strofă. Poate, din această cauză, momentul încleștării sensuale nu e numai efemer, ci devine extrem de banalizat, redus la reacții mecanice automatizate, în care „fertilii sîni" și „brațele adînci" demonstrează modalul : „cu patimă". Într-un fel, totuși, explică incomprehensiunea comportării ereditare a femeii, refugiul ei. Astfel, ea parcă ar vrea să dea, cît de cît, un prestigiu necesar misterului ce a fost dezgolit sau mai bine zis disecat prin analiza lucidă. Al. Jebeleanu însă nu explorează suficient înclinația sa de a răsturna valoarea simbolurilor consacrate. Contrastînd vădit atmosfera puternic sugerată de celelalte procedee, el și-ar însuși în mod necesar o tehnică literară ce se cere abil stăpînită.*

Calitățile remarcabile ale celor mai multe versuri din acest volum, precum și rodnica sa inspirație în poezia erotică pun în relief un talent de fină și frămîntată sensibilitate creatoare. Prin gîndirea sa cuprinzătoare și prin stilul său personal, poetul însă a izbutit să reflecte arderea-i lăuntrică și să dovedească, așa cum afirmam și mai sus, maturitate creatoare.

NICOLAE ȚIRIOI

PATOSUL CONSTRUCŢIEI SOCIALISMULUI ÎN INTERPRETAREA ARTIŞTILOR TIMIŞORENI

Criticii de artă din Bucureşti au semnalat cu nemulţumire nivelul scăzut, în ultimii ani, al lucrărilor prezentate la expoziţiile anuale de către artiştii plastici din Timişoara. Actuala expoziţie aduce revirimentul aşteptat. Folosirea creatoare a elementelor artei contemporane este nota dominantă a expoziţiei şi meritul ei principal.

Numărul expozanţilor a crescut. Expun 39 de artişti un număr de aproape 100 lucrări. Creaţia de pictură este mai puţin numeroasă ca altă dată. Nu toţi pictorii sînt prezenţi. Lipseşte numele lui A. Luca, V. Pintea, D. Dure şi C. Radovan, pictori de talent. Sînt expuse 21 de tablouri — piesaje, portrete, naturi statice, compoziţii.

Compoziţia lui S. Lucaci cu un titlu semnificativ *„Elogiu"* este închinată Combinatului siderurgic hunedorean. Departe de a-l trata în mod documentar, abia dacă construcţiile, furnalele şi şarjele apar fragmentar, cu o rară forţă de sugestie, prin linii estompate şi pete de culori. Strălucirea magică a aurului face să vibreze materia colorată, iar liniile verticale — ca o perdea de-a lungul tabloului — îi dau acestuia un caracter imaterial şi incandescent.

Flondor Străinu Constantin a ajuns după căutări îndelungate la un stil propriu în lucrările *„Parc"* şi *„Bucuria de a trăi"*. Deşi pictorul îşi notează impresiile direct după natură, aceasta nu este decît un simplu pretext, într-atît formele sînt departe de realitate. Amplificarea unor detalii, sugerarea vagă a altora arată că artistul nu repetă aparenţa concretă a lucrurilor. Armonia formelor improvizate din *„Parc"* şi culorile subtile şi pure, dau tabloului, o notă de lirism cald. În *„Bucuria de a trăi"* — tablou de mari dimensiuni — pictorul a ştiut să dea unitate compoziţiei prin echilibrul armonios al culorilor. Arta lui Flondor este arta echilibrată şi senină a formelor inedite şi a culorilor armonioase.

În tabloul *„Păsări"*, Gabriel Popa a preluat în mod creator experienţa lui Ţuculescu. Explozia tonurilor coloristice multiple — cu dominanta de roşu — şi orchestrarea lor îndrăzneaţă, anunţă evoluţia rapidă spre colorit impresionist, de factură modernă. În *„Cîntăreţele"* nu mai întîlnim aceeaşi intensitate de expresie, deşi gama de tonuri se menţine bogată. Detaliul microfonului, cu totul inutil, strică unităţii tabloului.

În lucrarea *„Tînăr inginer constructor"* — în tempera — a lui Fr. Ferch întîlnim o abundenţă de planuri geometrice, mai mari şi mai mici, care se întretaie şi se suprapun, pe un fundal cu construcţii abia schiţate. Ritmul lent al liniilor şi colorile mate, în tonalităţi subtile de albastru, au un echilibru perfect. Atenţia de la acest ansamblu constructivist interesant este captată de figura tînărului, un element care nu adaugă la valoarea tabloului.

Pictorul R. Nuţiu dă importanţă culorii în *„Portret"* şi *„Natură statică"*, L. Vreme pune accentul pe utilizarea de materiale diferite în *„Peşti"* şi *„Flori"*, I. Sulea imită tehnica de mozaic în *„Delegate"* şi *„Cerdacul"* — aceştia se menţin voit în faza căutărilor, deşi în alte tablouri au depăşit-o.

Victor Gaga s-a arătat în activitatea de pînă acum, mai mult ca un modeleur. Prin compoziția *„Tinerețe"* a reușit să realizeze o operă monumentală. Forma alungită a corpului și exagerarea volumului picioarelor — ca niște coloane — sugerează elanul și vigoarea tinerească. Construcția formelor amintește pe aceea a troițelor. Sensibilitatea sculptorului a împrumutat întregului un farmec deosebit. Pentru a realiza cît mai plastic tendința de ascensiune a omului de azi, Gaga duce simplificarea formelor la esențe în schița *„Oameni în spațiu"*, prin înlăturarea detaliilor anatomice.

Lucrările de sculptură se integrează în curentul general de înnoire și lărgire a orizontului plastic. Viziunea realistă a sculpturii a depășit faza uniformizărilor cenușii.

Tînărul sculptor Petru Ietza are un simț înăscut al planurilor și formelor. În lucrarea *„Portret compozițional"* — în tablă bătută — aduce o notă de îndrăzneală prin sintetismul formelor geometrice ale cubului. Predilecția pentru metal și planuri geometrice o găsim și în *„Odihnă"* — lucrată în metal cositorit. Formele plate, orizontale și suprapuse redau sugestiv starea de odihnă. Gál Andrei, decanul de vîrstă al sculptorilor, prezintă mai multe lucrări de mici dimensiuni: *„Fată cu struguri"*, *„Țărancă"*, *„Actorul"*, *„Crescătoare de păsări"* — în tablă bătută — în care modelajul suprafețelor marchează o maturitate artistică. *„Bustul pictorului Lausch"* de Ina Popescu, *„Portretul mamei"* de Maxim Octavian, se impun prin sensibilitate plastică. *„Portretul"* lui Orgonas Andrei anunță o etapă nouă în arta sculporului, prin părăsirea naturalismului de pînă acum și prin măiestria modelajului.

După succesele avute la început, gravura timișoareană nu s-a prezentat în ultima vreme cu lucrări deosebite. Doar Luca Dumitrașcu Eugenia a adus un aer proaspăt prin ingenioasele sale monotipuri — din care cîteva au figurat la expoziția de grafică internațională de la Roma. Aportul pictorilor Diodor Dure și Vasile Pintea a menținut prestigiul cîștigat. În actuala expoziție, gravura își reia locul avut odinioară. Majoritatea expozanților s-au orientat spre monotipuri, acuarele și cărbune, numărul litografiilor, linogravuriilor și desenelor (unul singur) fiind în scădere. Virginia Baroiu, Xenia Eraclide Vreme, R. Nuțiu și V. Pintea au fost atrași de posibilitățile de expresie ale monotipului. Chiar și I. Podlipny — graficianul cu renume — atît de fidel cărbunelui, a recurs la culoare întrebuințînd pastelul uleios în lucrarea sa *„Natură statică"* — o admirabilă „pictură" în care fundalul este de un roșu intens inegalabil. Monotipurile discret sau intens colorate au o impresionantă picturalitate. Luca Dumitrașcu Eugenia dovedește rafinament prin degradeurile întrebuințate în *„Construcții"*. Prin amestecul particular al liniilor verticale, orizontale și transversale a reușit să redea cu sensibilitate atmosfera construcțiilor.

„Poarta", lucrare de inspirație folclorică — a Virginiei Baroiu este expresivă prin bogăția uluitoare a cercurilor concentrice, cu valoare de simbol. Dacă în această lucrare predomină efectul decorativ, în *„Zbor"* — liniile orizontale dedesuptul păsărilor, dau întregului o mare forță de sugestie. Orientarea spre grafica colorată a Xeniei E. Vreme o găsim în *„Pe schele"* lucrată în linogravură colorată. *„Păunii"* au o forță emoționantă prin degradeurile discrete de culoare, prin formele, abil schițate ale pădurilor — ca trei imense parașute — și prin lipsa detaliilor greoaie. În schimb *„Călușarii"* mi se pare greoaie și statică, deoarece nu dă impresia de avînt, necesară dansatorilor. Sentimentul naturii este copleșitor în „Peisajul" din Bușteni al lui D. Dure prin lirismul și simfonia culorilor. Un alt *„Peisaj* — Barajul de la Văliug, din ce în în ce mai mult reprezentat în lucrările artiștilor plastici timișoreni — este plin de căldură emoțională, prin vibrație discretă a luminii..

I. Podlipny aduce, ca de obicei, o notă aparte prin lucrările în cărbune *„Ploaie"* și *„După ploaie"*, în care țesătura intimă și dantelată a liniilor dau lucrărilor o vrajă ireală, de vis deși sînt veridice. Jocul de umbre și lumini, întretăierea de planuri și ritmul coamelor ondulate ale dealurilor de la Gărîna, străbătute an de an, trezesc un sentiment epic de baladă. V. Pintea redă în *„Contrarii"* efecte contrastante și în *„Soare și păsări"* și *„Cocoș"* resurse grafice de ritm și semne geometrice, Ietza Biro Clara expune *„Șantier naval"*, *„Construcție"* și *„Muncitor"*, lucrări de artă decorativă, interesante prin împletirea figurilor realiste cu bogăția elementelor decorative geometrice.

Diversitatea și libertatea formelor de expresie, prezente în această expoziție, nu înseamnă abandonarea realității, ci reflectarea ei în mod mai adînc și mai plastic. Abundența și lirismul culorilor, dinamismul și armonia formelor, tensiunea liniilor și multitudinea planurilor sînt expresiile plastice ale condițiilor timpului nostru. Lucrările expuse, emoționează prin autenticitatea sentimentelor pictorilor care le-au zămislit. Înțelegerea lor cere de la inteligența și sensibilitatea publicului, mai mult decît de la contemplarea lucrărilor cu care a fost obișnuit pînă acum.

GAVRIL BLAGA

TRAIAN GROSAVESCU
(Viața și activitatea în lumina documentelor)

Traian N. Grosavescu își trăiește copilăria într-o vreme, cînd orășelul de pe malul Timișului, cunoaște o viață cultural-artistică deosebită. De un cor lugojan, se face mențiune încă din 24 noiembrie 1840 în punctul 34, pagina 189 din protocolul aflat în arhiva Bisericii Ortodoxe din Lugoj, cor care în anul 1869 devine *Reuniunea română de cîntări și muzică*. Formația este instruită la început, de „capelmaistrul" Iosif Czegka, dar acela care o duce pe adevărate culmi de glorie, este Ion Vidu.

Unul din cei mai apreciați cîntăreți din acest cor era Costi Grosavescu, tatăl lui Traian, care cîntă și în corul german de sub conducerea lui Schwach, precum și în corul maghiar („Magyar Dalárda"), condus de Dr. Iosif Willer, cor care întărit cu o serie de coriști români (inclusiv cei doi Grosavești) obține în anul 1912 premiul I pe monarhie la concursul de la Budapesta.

Calitățile vocale înăscute și ambianța în care își trăiește copilăria fac ca micul Traian să se îndrepte spre muzică. El ia ore de pian de la domnișoara Mili Nicolici și apoi ore de canto de la Dr. Iosif Willer.

Activitatea teatrală de amatori, era și ea foarte dezvoltată în Lugoj. Din ziarul *Drapelul* din 9 februarie 1902 știm că atunci s-a jucat piesa *Biletul de tramvai*, avînd ca sufleur pe dr. Traian Vuia, iar la 12 aprilie 1904, Ion Vidu dirijează opereta *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu. In luna decembrie 1909 se joacă piesa *Un tutor*, avînd printre interpreții cei mai apreciați pe Dr. Petru Groza.

Marea animatoare a teatrului de copii din Lugoj, Elena Rădulescu-Dobrin, sesizează talentul actoricesc al lui Traian Grosavescu și-l utilizează în piesa *Prințesa din pădurea adormită*. In cursul superior de liceu, Traian Grosavescu ia parte activă în toate corurile lugojene și joacă piese de teatru pe scena grădinii Concordia, crescînd alături de un alt muzician vestit, Tiberiu Brediceanu.

După ce își ia bacalaureatul, în anul 1914, se înscrie la Academia de Muzică din Budapesta, pe care o părăsește după o jumătate de an, fiind înrolat în armata împăratului. Devine „Lăitnant" și ia parte la luptele de la Doberdo, Isonzo și Piave. In anul 1917 se îmbolnăvește de icter și este spitalizat la Triest, Kaposvár și Lugoj, pentru ca după terminarea războiului să plece la rudele sale, familia Iovanavici din Budapesta, pentru continuarea studiilor.

Condițiile sale de trai, de student sărac, și firea sa umanitară îl fac să se manifeste cu simpatie față de Revoluția maghiară ce se deslănțuia în acel timp. Acest lucru e dovedit de memoriile viitoarei sale soții, publicate în *Wiener Sonn-und Montagzeitung*, unde se arată că după înăbușirea revoluției, cu ocazia unui concert de la Budapesta, Traian Grosavescu a fost amenințat că „va fi chemat la răspundere pentru principiile sale politice" din trecut. Datorită condițiilor critice din timpul revoluției, Traian Grosavescu rămîne la Budapesta doar un an și în vara anului 1919 se întoarce la Lugoj, cu un certificat de la Academia de Muzică din Budapesta, semnat de profesorii muzicieni Dohnányi și Kodály.

Reîntors, în Lugoj, unde tatăl său ajunge din 1918 șef contabil al județului Caraș-Severin, Traian Grosavescu pleacă împreună cu basul Francisc Balogh la Cluj, unde Gheorghe Dima

îl primește la Conservator cu multă bucurie. Obține o bursă de la Consiliul Dirigent, intră în corul Operei și este ajutat în ascensiunea sa de prof. Ionel Crișan, regizorul Pavel, dirijorul Jean Bobescu și corepetitorul Zeno Vancea. Aici întîlnește și pe baritorul lugojean Laurean Nicorescu și e frenetic susținut de studenții bănățeni, în frunte cu decedatul actor Ghiță Bănuțiu.

Se lansează foarte rapid și în anul 1920 apare ca solist în *M-me Butterfly, Paiațe, Cavalleria rusticana, Carmen, Boema, Tosca* și alte opere. Faima lui ajunge repede și la București și este invitat să concerteze la Teatrul Liric, unde în luna decembrie 1922 are un succes imens. Mult solicitat la București, întîrzie de la Cluj și severul director Dimitrie Popovici-Bayreuth îl sancționează cu „avertisment" și reținere din salariu.

În lunile de vară, împreună cu Aca de Barbu și Oscar Kálmán (un lugojean, angajat la Opera din Budapesta), el dă o serie de concerte foarte apreciate la Arad, Timișoara, Lugoj și Făget. Din acest an s-au găsit fotografii ale cîntărețului făcute în comuna Tomești.

În februarie 1923, în preziua concertului său, Traian Grosavescu spre a se menaja pentru concert refuză în scris să cînte în aceeași seară și în opera *Paiațe* și în opera *Cavalleria rusticana* și cere direcțiunii să fie înlocuit cu tenorul Dr. Olariu. Directorul Dimitrie Popovici-Bayreuth nu dă curs cererii tenorului și în seara spectacolului (după cum arată Constantin Nedelcu în revista *Semenicul* nr. 1/1929), iese pe scenă, citește scrisoarea tenorului, restituie banii publicului dezamăgit și obține prin comisia de disciplină, excluderea tenorului de la orice scenă din România, chiar și numai pentru concerte. Au urmat acuzații publice reciproce, care au făcut ca ruptura dintre răsfățatul tenor al Clujului și Operă să devină definitivă.

Ostracizat într-o țară pe care a iubit-o atît de mult, cu bruma de bani agonisiți de părinții săi și cu 20 000 lei împrumutați de la industriașul Vasile Popa, la 29 martie 1923, Traian Grosavescu pleacă la Viena, unde sora sa Olga, studia filologia. Prietenii săi de la *România Jună* îi fac o frumoasă primire la Cafeneaua de la *Alzerstrasse*, unde el le cîntă doine și romanțe din țară. Primește în dar un tricolor ce se găsește astăzi la Muzeul Raional din Lugoj.

Tot la Viena, Traian Grosavescu întîlnește familia maiorului pensionar Dimitrie Călțun. În curînd între el și Nelly Călțun, născută Köwesdy, se înfiripă o dragoste în urma căreia ea divorțează, iar la 17 noiembrie 1923 se oficiază la Biserica Ortodoxă din capitala Austriei, căsătoria lor. Totodată Rénée Călțun, copila din prima căsătorie, este atribuită de justiție mamei sale, devenind astfel Rénée Grosavescu.

Brunetă, distinsă, cultă, dar foarte egoistă și ambițioasă, cu multe relații în lumea de afaceri și în lumea artelor din Viena, Nelly Grosavescu înlesnește într-adevăr dotatului tenor o mai rapidă punere în valoare a remarcabilelor sale calități vocale și scenice. Prin intervenția ei, este primit și instruit de celebrul cîntăreț și pedagog Franz Steiner, pentru ca în luna mai 1923 să apară la *Volksoper* (Opera populară) din Viena în *Paiațe*, alături de cunoscutul bariton român Jean Athanasiu.

Succesul celor doi români, umple de elogii presa vieneză, fapt care face pe Emil Isac să scrie în cotidianul *Adevărul* din 4 august 1923: *„Geniul creator al românilor a îngenunchiat pe cinici și neîncrezători. Artiștii noștri adevărați, au pornit cu bagajul miraculos al talentului lor și au cucerit. Dați floarea myrtului și cununa de dafini acestor ambasadori ai talentului"*.

Directorul Markovski, care-l auzise pe Grosavescu cîntînd și în România, în interesul instituției sale aflată în jenă financiară, îl lansează urgent. Astfel, talentatul tenor cîntă de două ori pe săptămînă în aclamațiile studenților români și sîrbi, sporindu-și faima.

Petrecîndu-și luna de miere la Praga, în noiembrie 1923, Grosavescu cîntă ca invitat în *Aida* și *Boema*, avînd două apariții foarte elogiate de cotidianul ceh *Narodni Politica* din 29 noiembrie 1923. Debutează apoi cu mare succes și la Budapesta în *Rigoletto*, pentru ca în toamna anului 1924 să cînte pentru prima dată, ca invitat la pretențioasa Opera Mare din Viena, în *Boema*.

Conducerea Operei Mari, în fruntea căreia se aflau eminentul Richard Strauss și dirijorul Franz Schalk, recunoaște imediat posibilitățile tenorului român, și, după ce acesta interpretează magistral rolul dificil al lui Vasco de Gama din opera *Africana*, din februarie 1925 îl angajează definitiv ca solist.

Traian Grosavescu muncește zi și noapte și învață opere întregi în limba italiană și germană. Repertoriul său amintit se îmbogățește cu *Lucia de Lammermoor, André Chenier, Bal Mascat* și altele. Totodată, tenorul concertează cu Orchestra Simfonică din Viena, cu piese de Berlioz și Dvorak, și face numeroase înregistrări, extrem de căutate de public și specialiști.

Cîntă din nou la Budapesta în *Tosca* și *Rigoletto*, iar la Berlin are succese mari în *Carmen, Aida* și în special în opera *Bal Mascat*. Apare apoi din nou la Praga, de unde trece

la Brno și în curînd la Salzburg și în alte centre europene. Încă din primele sale apariții, *Ilustriertes Wiener Extrablatt*, din 14 septembrie 1923, îl consideră ca pe *„unul din cei mai de seamă cîntăreți ai Vienei"*. Cel mai mare succes îl obține alături de celebra cîntăreață Maria Jeritza în opera *Fanciulla del West*, în care după aprecierile compozitorului lugojean Filaret Barbu, *„a atins culmi nebănuite în arta dramatică, dînd o lecție tuturor tenorilor lirici"*.

Gloria lui trece rapid Oceanul. După cum relatează ziarul vienez *Der Montag*, un reprezentant de la *Metropolitan Opera House* din New York îi oferă un contract. El însă este așteptat și la Scala din Milano și pe alte scene renumite.

În ascensiunea sa vertiginoasă, Traian Grosavescu realizează performanțe unice. Astfel, după ce celebrul tenor Piccaver, care urma să cînte în rolul principal din *André Chenier*, se îmbolnăvește, se face apel la cunoscutul tenor Tina Patiera din Drezda. După ce aceasta, la fel, renunță în mod neașteptat în ultimul moment, directorul Schalk se adresează lui Traian Grosavescu cu numai 24 ore înainte de premieră. Tenorul român a repetat atunci toată, noaptea, iar apariția lui strălucită în această operă îi aduce elogiile temutului critic Julius Korngold, publicate în *Neue Freie Pressė* din 29 ianuarie 1926.

În mod paradoxal, pe măsura ce creșteau succesele și popularitatea ilustrului cîntăreț, acesta devenea tot mai apatic și tot mai indispus, fiind dirijat, urmărit și suspectat pas cu pas de autocrata sa soție. Prietenul său Constantin Nedelcu, într-un articol publicat în revista *Semenicul*, scrie: *„Succesele creșteau. Grosavescu a ajuns de renume mondial. Era așteptat la Berlin, la Milano, la New York. Dar nu mai era fericit. Îi lipseau prietenii, îi lipsea libertatea. Trăia ca un prizonier încătușat de soție, o femeie interesată, și de tatăl ei, un om de afaceri (...) Excesiv de bun și de îngăduitor, artistul răbda resemnat"*.

Deoarece în urma celor întîmplate ulterior, soția sa pentru a se disculpa, a căutat să arate că Traian Grosavescu a fost un om risipitor, fără perseverență, brutal și care fără aportul ei nu ar fi reușit să se ridice, am găsit necesar să recurgem la ajutorul martorilor oculari, care cu privire la caracterul celor doi soți Grosavescu ne-au declarat următoarele:

— Nelly Grosavescu Kövesdy, femee cultă, distinsă și capabilă, era extrem de geloasă și egoistă, după cum chiar ea recunoaște în memoriile sale. Citez: „Caracterul meu trebuie să fi fost înfluențat de bolile dese de care am suferit copil fiind (...). În copilărie, îmi aduc aminte că eram odată geloasă pe mama mea, că trata cu duioșie o verișoară orfană".

Olga Grosavescu, sora artistului, în articolul *Adevărul în tragedia Grosavescu* arată că Nelly i-a făcut scene de gelozie soțului său pe simplul motiv că acesta a salutat din mașină pe doamna Selma R... și că la toate reprezentațiile, tenorul *„primul înclin trebuia să-l facă întotdeauna la loja ei."*

Faptul că ea dirija toată partea financiar-comercială a familiei Grosavescu este unanim recunoscut. Tutela ei financiară era însă obositoare și jignitoare pentru marele artist. Astfel, aflați în concediu la Cluj, în Librăria Anca, artistul și-a ales vreo 15 partituri ale compozitorului Dima, pentru a le lua cu el la Viena. Autocrata sa soție, după cum arată librarul în ziarul *Clujul Românesc* din 20 februarie 1927 nu i-a permis să cumpere decît două bucăți.

Maria Nicorescu, soția decedatului bariton Laurean Nicorescu, ne-a relatat că cu ocazia unui concert dat de Traian Grosavescu la Arad, în pauză, fostul său soț, prieten cu tenorul, a vrut să-l felicite pe acesta în cabină, dar Nelly Grosavescu nu ia permis nici măcar să-l vadă pe marele cîntăreț.

În ceea ce-l privește pe tenorul Traian Grosavescu, în legătură cu învinuirile soției sale că era *„un om puțin delicat și insensibil, risipitor și fără perseverență"*, pentru a demonstra netemeinicia acestor susțineri, tot pe bază de documente relatez următoarele:

Ca militar, în loc de a risipi banii ca alți ofițeri de atunci, trimite mamei sale, pe care o iubea nespus, suma de 400 coroane, lucru confirmat de o scrisoare publicată de compozitorul Filaret Barbu în anul 1935. Însăși Nelly Grosavescu, în celebrele sale memorii, arată că Traian a trimis și de la Viena, bani părinților săi, ca aceștia să cumpere o vie. Dînd în februarie 1926 un concert la Ateneu, un grup de studenți, neavînd bani și nemaiexistînd locuri în sală vociferau afară. Traian Grosavescu a deschis larg ușile Ateneului și i-a primit pe scenă, concertînd în aclamațiile frenetice ale acestora.

Fără a tăgădui faptul că Nelly Grosavescu a avut un rol pozitiv în punerea mai rapidă în valoare a calităților tenorului, închei acest capitol totuși cu declarația competentului critic muzical Lauterstein, care declară ziarului *Der Montag* că Traian Grosavescu, cu calitățile sale, devenea celebru și fără intervenția soției sale. În aceste condițiuni de viață, după cum arată sora marelui artist în articolul *Adevărul în tragedia Grosavescu*, publicat în ziarul *Cortina*, viața lui „Bubi" devenise un martiriu.

Gelozia soției sale este în ultimul timp mult mai puternică, datorită scrisorilor și buchetelor de flori, ce le primea marele artist din partea numeroaselor sale admiratoare, dar în

special datorită unei presupuse dar neîntemeiate legături de dragoste dintre acesta și Iosefina Stransky, soția unui profesor universitar din Viena.

După cum însăși ea recunoaște în amintirile sale, intitulate *Memoriile unei femei nenorocite* și publicate în ziarul *Wiener Sonn-und Montag-Zeitung*, în urma unei sarcini nereușite și a altercațiilor puternice din ultimul timp cu soțul său, nervii îi slăbiseră simțitor și ea încercă chiar să se sinucidă.

Cert este că ultima arie, care îi este dat lui Traian Grosavescu s-o cînte, este celebra „La donna e mobile" din *Rigoletto* de Verdi, operă în care are o creație magistrală, alături de basul Baklanoff. Cîteva ore mai tîrziu, în 15 februarie 1927, cînd se pregătește să plece pentru un nou concert la Berlin, marele cîntăreț îndrăznește pentru prima oară să spună soției sale că nu-i permite să-l însoțească și-i scoate lucrurile din geamantan. Cu nervii zdruncinați, de o gelozie înăscută și rănită adînc pentru prima oară și în amorul său propriu, de un om ce pînă atunci o ascultase docil, Nelly Grosavescu pune mîna pe revolverul Browning și trage. Un singur glonte pătruns în cap face ca Traian Grosavescu, răsfățatul tenor al primei opere vieneze, moare la 31 de ani. La 23 februarie 1927, o mulțime imensă, coruri, fanfare și delegații oficiale, au condus pe ultimul drum la cimitirul ortodox român pe unul din cei mai iluștrii fii ai Lugojului.

A urmat un proces penal, pe baza anchetei făcute de judele de instrucție Dr. Kathlein. O parte din martorii din înalta societate vieneză și maiorul pensionar Dimitrie Călțun, primul soț al acuzatei, au susținut-o puternic. Bătrînul avocat Dr. Heinrich Steger a vorbit magistral și a influențat puternic pe cei 30 de jurați, care au dat o sentință de achitare. Masele de oameni simpli din Viena au protestat vehement toată noaptea în fața instanței de judecată și Nelly Grosavescu nu a putut pleca la domiciliu decît a doua zi, însoțită de Köwesdy și Călțun.

VIRGIL ȘCHIOPESCU

FOLCLORISTUL GHEORGHE CĂTANĂ

(O sută de ani de la nașterea sa)

Era în vara anului 1936. „Asociația învățătorilor din județul Severin" a organizat o șezătoare literară la Caransebeș. De la Timișoara a plecat un grup de scriitori căruia i s-au adăugat alții de la Lugoj, de la Topleț, și de la Valeadeni, Gheorghe Cătană. Scriitorul, trecut de șaptezeci de ani, domol în mișcări, cu vorba blajină și-a citit povestirea așa cum spunea povești de peste patruzeci de ani, așa cum spuneau poveștile sale bunicii și bunicele.

La prima întîlnire îți făcea impresia unui om foarte liniștit. Neastîmpărul clocotitor din sufletul lui ni-l arată însă activitatea sa multilaterală.

S-a născut în ziua de 20 septembrie 1865 la Remetea-Pogănici din părinții Ion și Trăia, țărani săraci. În școala primară era „întîiul în clasă", după cum înseamnă Liviu Jurchescu, în biografia lui Gheorghe Cătană, reținută chiar de la Cătană. Și tot Liviu Jurchescu ne informează (*Semenicul*, nr. 10—11/1928) că învățătorul Savu Mustață, apreciind deșteptăciunea elevului său, a stăruit pe lîngă tatăl său să-l aboneze la revista *Șezătoarea* a lui Iosif Vulcan, care a început să apară pe atunci la Budapesta.

Murind mama lui Gheorghe, încep și suferințele. Tatăl său se recăsătorește și are copii și din căsătoria a doua. Avînd pămînt puțin, mama vitregă insistă pe lîngă soț să-l dea pe copil la vreo meserie, ca să rămînă pămîntul pentru copiii născuți de ea. Lupta se dă între învățător și mama vitregă. Învățătorul învinge și băiatul e dat la liceul din Lugoj, dar mama vitregă nu se lasă înfrîntă și reușește după doi ani, să-l aducă pe Gheorghe acasă, ca să le ajute la munca cîmpului. Învățătorul stăruind din nou, în toamna anului 1880 Gheorghe e înscris la Institutul pedagogic gr. or. român din Caransebeș. După doi ani, părinții nu-i mai poartă de grijă la școală și anul al III-lea îl termină mulțumită profesorilor Mărgineanu și Barceanu, care i-au asigurat hrana și cele strict necesare, ca să-și poată lua diploma de învățător.

În octombrie 1883 e numit învățător suplinitor la școala confesională română din Valeadeni. În comună a găsit „neînțelegeri". „Copiii creșteau sălbatici, ca buruienile, fără cea mai mică cunoștință de carte sau disciplină".

Încă în anul 1884, deci la vîrsta de 19 ani, s-a căsătorit cu Ruja Trandafir, fiica preotului din Valeadeni. Ea l-a înțeles și l-a ajutat în viață" fiind o femeie cuminte și foarte harnică".

Din 1884—1888 a funcționat ca învățător în comuna vecină, Brebu.

În primăvara anului 1888 a fost ales și numit definitiv la Valeadeni. Aci s-a așezat pentru toată viața cu mica întrerupere din anii 1921—1926, cînd a fost învățător la Brebu. (În anul 1915 a fost pensionat forțat. In anul 1921 s-a reactivat).

Viața lui Gheorghe Cătană o putem înțelege mai bine, cunoscîndu-i crezul lui despre învățător. Ni-l spune el însuși în manuscrisul lucrării *Din carnetul unui dascăl: „ Învățătorul nu este numai educatorul și instructorul tineretului, ci poziția lui devine cu atît mai însemnată prin variatele sale ocupații ce le exercită în mijlocul poporului, afară de oficiul învățătoresc... El... trece peste granițele micii sale împărății: i se deschide un cîmp de muncă nespus de larg, el este cetățeanul și factorul cultural cel mai de seamă din comună, el este sfătuitorul poporului, luminîndu-l"* (Viorica Goian: Gheorghe Cătană un remarcabil folclorist și pedagog bănățean, Drapelul roșu, nr. 4159/1958).

Gheorghe Cătană începe munca culturală de tînăr (la vîrsta de 18 ani) și nu încetinează pasul decît după ce trece de șaptezeci de ani. (A decedat în ziua de 13 iulie 1944, împlinind 78 de ani).

A publicat articole, schițe, nuvele, povestiri și folclor (proză și poezie) Îl vedem colaborînd la publicații bănățene ce apăreau pe vremea începutului activității sale, precum și la cele dintre cele două războaie mondiale. *Timișoara:* Luminătoriul, Gazeta poporului, Dreptatea, Foaie de Duminecă, Controla; *Caransebeș:* Economia, Foaia Diecezană, Lumina, Viitorul Graniței, Viața nouă, Școala bănățeană, Banatul literar; *Lugoj:* Drapelul, Cartea satului, Semenicul; *Reșița:* Ludimagister ce apare începînd cu anul 1885 la Reșița, în anul 1885 la Reșița, în anul 1887 schimbîndu-și titlul în „Pedagogul român". Tot la Reșița, a colaborat și la „Balaurul", foaie săptămînală — pentru umor și satiră, în scurta ei viață 3 luni (I—III 1887); *Oravița:* Educatorul, care din anul 1913 s-a mutat la Lugoj, director fiind învățătorul și compozitorul Ion Vidu și avînd colaborarea celor mai de seamă învățători publiciști din Banat ca Petru Bizerea, Gheorghe Bălteanu, Iuliu Birou, Ion Marcu etc; Foaia Oraviții, Progresul.

A colaborat la publicații de prestigiu din afara Banatului, ca Luceafărul (Budapesta) din a cărui conducere făcea parte Oct. Goga, Românul, de sub direcția lui Vasile Goldiș, Familia lui Iosif Vulcan, Gazeta Transilvaniei (Brașov), Tribuna (Sibiu), Arhivele Olteniei (Craiova), precum și la alte publicații din localitățile amintite și la publicații din Cluj, Șoimuș-Reteag, Șimleu, Balota etc.

Gheorghe Cătană a tipărit o seamă de lucrări, dintre care se găsesc în Catalogul Academiei Republicii Populare Române:

1. *Poveștile Banatului,* culese din gura poporului bănățean tom. I—III. Gherla, 1893—95; 2. *Omul,* noțiuni de anatomie și fisiologie și reguli igienice pentru conservarea sănătății și a corpului omenesc. Manual didactic pentru anul al VI-lea al școalei poporale, Gherla, 1898; 3. *Viața și faptele lui Ștefan cel Mare și Bun, Domnul Moldovei.* Scrisă pentru întălegerea tuturora. Sibiu, 1898; 4. *Cîteva cuvinte despre creșterea pruncilor.* Disertațiune în adunarea generală a Reuniunii învățătorilor români gr. ort. de la școalele confesionale din Dieceza Caransebeșului, în Făget în anul 1901. Caransebeș, 1902; 5. *Povești poporale din Banat,* culese din gura poporului de... Partea I—III, Brașov 1908; 6. *Miorița,* culeasă de... Brașov, 1909; 7. *Balade poporale,* din gura poporului bănățean culese de ... Ediția III, Brașov, 1916; 8. *Flori din războiu.* Versuri poporale culese din gura soldaților de ... Caransebeș, 1919; 9. *Din lumea poveștilor.* Povești poporale din Banat. Caransebeș, 1924; 10. *Povești poporale din Banat,* culese din gura poporului. Ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur. Editura Tineretului, București, 1956. 11. Idem. Ediția II. București 1961; Ediția I a *Baladelor poporale* a apărut la Brașov în anul 1895.

Lista de mai sus o completăm după informațiile din articolul: „Învățătorii publiciști" de Pavel Jumanca, publicat în anul 1943, cu un an înaintea morții lui Gheorghe Cătană. Informațiile sînt reale, Pavel Jumanca avînd legătură permanentă cu Gheorghe Cătană.

Deci înafară de lucrările înșirate mai sus, Gheorghe Cătană a mai publicat: 1. *Păcală și Tîndală.* Poveste, Gherla, 1901; 2. *Teatru la sat.* Piese scurte, scoase din viața poporului. Gherla, 1905; 3. *Octoih bogat,* Budapesta, 1907; 4. *Chipuri și graiuri din Banat,* Caransebeș, 1927.

În articolul: „Gheorghe Cătană, cîteva aduceri aminte", publicat în Drapelul roșu nr. 3475/1957, Paul Tîrbățiu mai trece ca tipărită și lucrarea *Cronica școalei* (Caransebeș, 1904), după datele biografice comunicate de însuși Cătană în anul 1929.

Pavel Jumanca ne arată în articolul citat, că au rămas în manuscris: 1. *In ceasuri de odihnă. Nuvele și schițe*; 2. *Experiențe pedagogice și conferințe*; 3. *Cele mai frumoase povești din Banat*; 4. *Poezii poporale din Banat*; 5. Alte lucrări de folclor.

După cum se vede, Gheorghe Cătană nu a fost prețuit numai în Banat, ci și în alte părți ale țării, primindu-i-se colaborarea la publicații de prestigiu ale vremii sale și editîndu-i-se lucrările.

Baladele poporale au ajuns la ediția a III-a. Și piesele teatrale i-au fost jucate de actorii amatori de la sate.

Dacă pedagogul și scriitorul a fost cunoscut mai mult pe plan regional, folcloristul a fost și este cunoscut pe plan național. Dealtcum culegerea folclorului i-a fost și preocuparea de căpetenie, după cum o mărturisește el însuși.

Asupra formării sale a influențat în măsură simțitoare și îndrumarea ce i-a dat-o învățătorul său din școala primară (dovada concretă este abonarea micului elev la revista *Șezătoarea*), dar și cunoștiințele primite în cei trei ani de școală la Institutul pedagogic din Caransebeș, unde activau și în anii cînd a urmat el institutul, profesori valoroși, ca Ștefan Velovan, autor de lucrări de pedagogie, estetică, etică și psihologie, Patriciu Drăgălina, autorul lucrării în trei părți „Din Istoria Banatului Severin", și alții.

În jumătatea a doua a veacului al XIX-lea se acordă multă atenție folclorului. Culegerea lui Alecsandri, *Poesii poporale. Balade* (Cîntece bătrînești) adunate și îndreptate de... apare la Iași în anul 1852. Nu trec decît șapte ani și apare la Pesta culegerea bănățeanului Atanasie M. Marienescu *Poesia poporală.* Balade culese și corese de...

Tipărirea culegerilor de material folcloric în proză începe în anul 1860. Prima culegere apare la Timișoara, E. B. Stănescu-Arădanul publicînd volumul *Proza poporală.* Povești. Timișoara, 1860. Nicolae Filimon publică în anul 1862 povestea *Roman Năzdrăvanu* în ziarul „Țăranul român". Urmează alte colecții, atît de poezie cît și de proză poporală.

Gheorghe Cătană a prețuit la valoarea reală tezaurul folcloric, cunoscînd atît colecțiile tipărite cît și studii privitore la folclor, după cum se vede din prefața colecției *Balade poporale* scrisă în februarie 1895. Face trimiteri la Vasile Alecsandri, Iosif Vulcan, Aron Densușianu, la scriitorul german Martin Opitz, care în anul 1623 a fost încoronat la Viena ca poet național, și la alții, reproducînd fragmente din aceștia: *„Poezia poporală este istoria unei națiuni. Ea ne păstrează tradițiunile, moravurile și datinile poporului, faptele sale glorioase, bravurile, luptele și învingerile acestuia".* Și *„literatura poporală este cartea poporului... Cartea aceasta e todeauna cetează și înțeleasă, pentru că e dictată de geniul necuprins și nesecabil al poporului și scrisă cu mîna timpului".* Și mai departe afirmația lui Martin Opitz: *„Rar se află popor mai talentat sub soare decît poporul românesc".*

Continuă prefața cu mărturisirea sa: *„dacă de atîta însemnătate e literatura poporală, aș putea eu oare să stau iac'așa fără nici o ocupațiune și să nu mă mișc, adunînd de la scumpul nostru popor aceste mărgăritare, aceste fragmente prețioase, care vor servi celor competenți și eruditți, a scoate din ele orice lumină vor afla pentru completarea istoriei? — Eu unul nu, ci tot timpul liber, de care dispun, îl folosesc ocupîndu-mă cu lucruri folositoare, cu lucruri care să servească națiunii mele, spre ridicarea și mărirea ei. Asta a fost și este ținta mea... Îndată cînd am pășit ca învățător, am și început a aduna din literatura poporală tot ce am crezut că e bun și folositor. Așa am ajuns a aduna un mare număr de povești, balade, cîntece, doine, hore, ghicitori, datini etc. cu deosebirea de la poporul român bănățean... Că am adunat acest material din literatura poporală, însă nu e meritul meu, este meritul poporului, care a păstrat, a conservat această scumpă comoară".*

Editura Tineretului i-a retipărit în anul 1956 *Povești poporale din Banat* (2 vol.) în 30.100 exemplare. Cartea are o prefață de Marin Bucur. Epuizîndu-se, în anul 1961 a apărut ediția II-a.

În volumul I al monumentalei lucrări *Istoria literaturii române,* volum redactat de acad. Al. Rosetti, prof.univ. Mihai Pop, I. Pervain și conf. univ. Al. Piru (Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964), Gheorghe Cătană este trecut alături de Petre Ispirescu, Ion Pop Reteganul, Tudor Pamfile, C. Rădulescu Codin, în fruntea celor aproape două sute de culegători ai comorilor folclorice. Atît culegerile sale de povești cît și cele de balade sînt utilizate ca izvor de documentare de către redactorii acestei opere naționale.

Se împlinesc în ziua de 20 septembrie 1965 o sută de ani de la nașterea lui Gheorghe Cătană și au trecut șaptezeci de ani de la prima apariție a culegerilor sale de povești și balade. Citindu-l din nou, ni se pare că îl auzim pe el povestind: sfătos, profund, blajin...

GR. POPIȚI

Mihu Dragomir: „Şarpele fantastic"

Mihu Dragomir, poetul atît de timpuriu stins, a fost un sentimental. Acesta este dominanta recentului său volum. Se relevă un lirism întors spre sine în tulburătoare confruntări, sau revărsat cu exuberanţă în urmărirea ascendentă a actualităţii ; un lirism sentimental şi pe alocuri uşor desuet, sau de o autentică şi viguroasă factură populară. Această formă specifică de a lua contact cu realitatea a determinat şi aspectul particular în care aceasta se regăseşte în poezia lui Mihu Dragomir. Poetul percepe afectiv lumea şi, ca atare, elementele existenţei se recompun ca nişte stări sufleteşti sau trăiri. Reconstruirea oraşului e surprinsă nu prin descripţie sau prin metafore cu caracter de reprezentări, ci e transpusă în zonele afectului şi ale simţurilor, e notată ca o senzaţie vizual-auditivă : *„Cu un crîng miscîndu-se însorit, / sub explozii mari şi vegetale, / Tot oraşu-n ziduri a-nflorit, / rîde-n varul albelor petale" (Plopii).*

Există în lirica lui Mihu Dragomir un acut sentiment de comuniune dintre material şi spiritual, dintre om şi natură. Poezia *Mă uit*, replică la o veche poezie a lui Tudor Arghezi (*Mă uit* din *Versuri de seară*), afirmă unitatea naturală ca lege de bază a lumii : *„Mă uit în cer, mă uit în pămînt / Legile-armoniei acelaşi sînt"*. Prin tehnica replicii antonimice, poezia fixează în acelaşi timp şi locul omului în univers. Dacă Arghezi nota : *„Mă uit în cer, mă uit în pămînt / m-am întrebat cine sînt"*, Mihu Dragomir răspunde : *„Mă uit în cer, mă uit în pămînt, / Ştiu cine sînt (. . .) Sînt tot eu, în cer, pe pămînt"*. Acordîndu-i omului obişnuit prestigiu de nucleu al existenţei universale, omului artist i se dă, în lirica lui Mihu Dragomir, un loc aparte. Este surprinsă în poet tendinţa de dezindividualizare, de contopire cu toate elementele lumii naturale. Difuzat pretutindeni, poetul poate exprima orice. Potenţa sa artistică e polivalentă. De aci marea lui putere : *„Nucul şi ţarina, şi rîul cîntase ceva neştiut şi ştiut, / ne-ntîlnisem atunci şi vorbeam despre totdeauna, / şi noaptea, iubita ce încă nu m-a minţit, / mă legăna şi-mi spunea, din coroanele nucilor / din liniştea cireşilor lăuzi, din îngînarea pămîntului (. . .) Eşti şi de aici ! / eşti de pretutindeni" (Concert de noapte).*

Afirmarea perpetuă a determinismului dintre materie şi conştiinţă are interesante consecinţe în structura imaginii în lirica poetului. El a dat un credit foarte mare construcţiilor paralele. Ideea lirică se organizează, în mare parte, prin urmărirea simultană a două aspecte puse în asociaţie. *(Pîine nouă, Întîiul cîntec, Dacă . . ., În fiecare cîntec) : „Şi mă simt întreg şi al meu, şi al tuturor, ca / Bărăganul / am fost şi eu brăzdat de haturi (Pîine nouă)*. Forţată însă, modalitatea în discuţie se converteşte în retorism. În unele versuri respiră o anumită grandilocvenţă. Adresarea retorică, umanizarea teatrală a naturii, paralelismul fenomen social-fenomen natural, aglomerate, transformă liricul în prozaic : *„Cîndva, demult, cînd Dunărea a răzbit pînă la tine, / nu s-a-mplinit decît legea apelor şi munţilor. / Acum se-mplinesc legile unei noi istorii" (La ţărmuri).*

Mihu Dragomir are şi vocaţia definiţiilor lirice. Multe din comparaţiile şi metaforele sale (mai ales din ciclul *Secolul meu*) au un caracter explicativ. Faptul le sărăceşte de încărcătură afectivă şi poetică. Poezia *Dacă* este o acumulare obositoare de definiţii lirice plate (*„acela ce-ţi dă viaţă zilnic — ce-a adus în preajma ta limpezimea vieţii la izvoare", „ce te-a făcut să auzi cum bate / multipla inimă a omenirii"* etc.

Volumul, conceput de editor (Aurel Martin), ca o selecţie „reprezentativă" pentru ultima etapă a evoluţiei lui M. Dragomir, este mai mult o biografie lirică a regretatului poet. Poezii ca *Brigadier, Triptic brăilean, Pîine nouă* etc. au un cert caracter autobiografic.

Registrul tematic e foarte bogat: regăsim poezia cetățenească și ocazională (ciclul *Secolul meu*), erotica (ciclurile *Dor* și *Șarpele fantastic*); portretul liric e cultivat în *Permanențe*; motivul cosmic e prezent în grupajul *Muzica sferelor*, iar cel meditativ-introspectiv în *Despărțire* sau *Nuntă simplă*. Poate că în acest complex tematic, lirica erotică și meditativă îl relevă pe Mihu Dragomir în formula cea mai concentrată și cea mai apropiată de esența sa artistică. Discursiv uneori în poezia cetățenească sau în cea ocazională (*Primăvara 1962, Congo*), în cea de dragoste poetul se comunică firesc, de multeori în fericite tipare folclorice (*Țigancă, Dor, Lupească, Foaie verde*). Sentimentul erotic, tulburător punctat cu arome în *Dor*, se diluează însă în *Șarpele fantastic*. Dragostea senzuală și viguroasă, la început, se convertește în nostalgie și capătă ușoare trăsături de romanță (*Noapte banală*). În general, spre final, volumul e pătruns de accente tot mai grave. Poetul are crize de melancolie (*Dîmboviță, rîu de pămînt*). Presentimentul morții (foarte frumos exprimat în *Nuntă simplă*) strecoară în poezia lui Mihu Dragomir note de profundă tristețe. *Ora stelelor* le exprimă poate cel mai direct. Dincolo însă de aceste alunecări, atmosfera dominantă este stenică. Căutîndu-se (*Pradă*), poetul a reușit să înfrîngă „șarpele fantastic" simbol poetic al îndoielii din care se naște, senină, certitudinea, și să rămînă în memoria cititorului ca atare.

OLIMPIA TERNOVICI

G. Călinescu: „Impresii asupra literaturii spaniole" *

Între apariția primei (1945) și celei de a doua (1965) ediții a cărții regretatului G. Călinescu: *Impresii asupra literaturii spaniole*, tărîmul vast al literaturilor hispanice a pierdut mult din aspectul de „terra incognita" pe care îl avea pentru media cititorului român. Traduceri din Cervantes, proza picarescă, Lope de Vega, din literatura „secolului de aur", traduceri din poezia și proza contemporană: Machado, Garcia Lorca, Alberti, Maria Tereza Leon, Gotysolo și unele studii pe marginea operei lui Cervantes (Tudor Vianu, Ovidiu Drimba), Lope de Vega (academician Iorgu Iordan), Calderon de la Barca (Tudor Vianu), au contribuit la familiarizarea noastră cu una din marile literaturi ale lumii. În acest context cartea lui G. Călinescu, dacă nu mai are întotdeauna aspectul unei munci de pionerat, cîștigă, în schimb, o calitate nu mai puțin prețioasă, aceea a posibilității de comparație, de referire la literatura problemei culturii și literaturii hispanice, astfel cum e redată ea în studiile de literatură universală ale cercetătorilor români.

Că această carte nu și-a pierdut nimic din stringenta ei actualitate, ba dimpotrivă, o dovedește și împrejurarea că autorul nu adaugă, în afara cîtorva rînduri din prefață, decît o anexă în cuprinsul căreia amintește figurile proeminente ale liricei spaniole contemporane (Ruben Dario, Antonio Machado, Juan Ramon Jimenez, Federico Garcia Lorca) ca și o notație succintă a ceea ce caracterizează opera acelui mare spaniol care a fost Miguel de Unamuno.

Volumul debutează cu o accentuare a barocului acestei literaturi, făcîndu-se distincții subtile dar și apropieri relevante între stilul baroc și cel clasic, apoi între curentele literare: clasicism, romantism, baroc. Capitolul acesta introductiv aplicînd metoda paralelismelor e, tot atît de bine, un studiu de istoria literaturii sponiole, dar și un excurs în literatura universală și în filozofia culturii. Capitolul următor încearcă reliefarea a, ceea ce Taine numea „calitatea de căpetenie", aici: diferența specifică a literaturii spaniole, amprenta ei proprie, originală. Analiza acestui concept îi dezvăluie diferitele sale straturi. Unul, mai de suprafață, căci „Spaniolul (din literatură) e foarte sensibil și onoarea lui e un „pundonor", ceva cam ca „ambițul", ca „onoarea de familist" a lui Jupîn Dumitrache"; dar alături de acest aspect al onoarei apare, observă imediat Călinescu, onoarea ca un conflict de clasă sau, în altă ipostază, ca o prejudecată rasială clădită pe mitul purității sîngelui: „*la limpieza de sangre*".

*) București, ESPLA, 1965, ediția II-a.

Romanul picaresc, căruia îi este dedicată o pertinentă și întinsă analiză, e un exemplu „pe viu“ al luării în derîdere a grandomaniei nobilimii spaniole. Analiza e întreprinsă în trei capitole : *Humorul democratic, Picarescul, Bachilleres, Licenciados, Letrados.*

Don Juan e un capitol care constituie un model de studiu de literatură comparată. Sînt cercetate nu numai izvoarele temei începînd cu *El burlador de Sevilla,* piesa lui Tirso de Molina, ci se caută originea și justificarea temei în folclorul spaniol, în romanceros și, nu mai puțin, în *El libro de buen amor,* cartea de loc clericală a prea cuviosului arcipreste de Hita. Pentru ca tema să se desvolte și să producă un erou oficial credibil, observă Călinescu, *„trebuie o condiție care se găsește din plin în Spania meridională, și anume afemeierea bărbatului, propensiunea erotică“.* Tema e urmărită apoi la Calderon și Espronceda, la cel din urmă cu precizări revelatorii asupra caracteristicelor specific spaniole ale romantismului scriitorului.

Nu mai puțin interesante sînt considerațiile asupra unei laturi mai puțin cunoscute a literaturii spaniole : conceptismul teoretizat de călugărul Balthasar Gracian. Atenția scriitorului se îndreaptă însă, cu precădere, asupra activității de scriitor moralist a lui Gracian și, cu osebire, asupra manualului de educație morală : *El discreto.* Excelent cunoscător al literaturii italiene a renașterii Călinescu compară tratatele de morală practică ale unui Guicciardini *Ricordi politici e civili* și Castiglione *Il Cortegiano,* cu principiile îndemînatice și subtile ale jezuitului aragonez. Plină de savoare și de inedit apoi e comparația lui Gracian cu Maiorescu în ceea ce privește aplecarea spre mizantropie a amîndurora.

Ar merita un studiu aparte — tendința constantă a lui Călinescu de a familiariza pe cititorul român cu un scriitor aici spaniol, mai tîrziu unul roman (Horațiu) sau rus (Tolstoi) luîndu-se criterii de comparație din literatura română ; văzurăm, adineaori, comparația între „onoarea“ lui Jupîn Dumitrache și aspectele formale ale „honrei“ spaniole ; aici, Gracian e comparat cu Maiorescu și unele reflexii de ale autorului spaniol i se par, scriitorului, „maioresciene“, ; aiurea Călinescu va detecta, în umorul picaresc, aspecte antonpanești. Aparent se frizează paradoxul, inversîndu-se, mai cu seamă în timp, termenii comparației (procedeul e întrebuințat, cu voluptate parcă, și mai tîrziu, în studiul despre Horațiu). E cert însă că nu aceasta e finalitatea pe care a urmărit-o autorul ci alta, mult mai importantă și care se cere a fi subliniată : ori cînd și ori unde aducînd în circuitul valorilor literare universale pe acelea autohtone, Călinescu subliniază, fie și la modul indirect, comuniunea literaturii noastre, literatura română, cu marea literatură universală.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Sașa Pană: „În preajma mutărilor“

Tălmăcitor de prestigiu al poeziei franceze a lui Ilarie Voronca, el însuși fiind un sensibil poet trecut prin școala suprarealismului protestatar spiritului burghez, Sașa Pană apare în cîmpul literaturii contemporane cu un volum de proză memorialistică.

Inspirate din viața sa de medic militar, în care situație a cunoscut bine racilele vechei armate, schițele și povestirile din acest volum poartă pecetea autenticității faptelor narate. Autorul nu se sfiește să arate într-o notă de la începutul cărții că *„a încercat să dea contur cîtorva figuri“,* mergînd pe linia prozei lui Anton Bacalbașa și a lui Gheorghe Brăescu.

Dotat cu un ascuțit simț al observației, Sașa Pană recompune cu dexteritate diferite momente și scene tipice, din lumea militară de după primul război mondial, reușind să biciuiască prin satira sa opacitatea și lipsa de umanitate a multor ofițeri și subofițeri, abuzurile instituției respective. Astfel, sînt stigmatizate, pe rînd : corupția, turpitudinea și spiritul afacerist al unor șefi de servicii din minister *(În preajma mutărilor),* farsa lugubră a alegerilor în tîrgurile din provincie *(Cordonul sanitar),* incultura și parazitismul îmbibate cu avariția și abuzul *(Aici, o s-o duci minunat),* jefuirea grosolană a bunului public *(Batiste speciale),* birocrația cea mai oribilă și totala desconsiderare a soldaților *(Vagoane încălzite)* etc.

În contrast cu galeria de oameni lipsiți de umanitate, puși pe jaf și abuzuri din cele mai condamnabile, autorul își luminează tablourile, din cînd în cînd, cu profiluri de eroi

pozitivi, oameni cinstiți, cu dragoste de popor. Însă glasul acestora este acoperit de corul personajelor negative, tipice suprastructurii care le-a generat.

O caldă simpatie pentru ostașii siliți să suporte nedreptatea și umilința, ni-l relevă pe Sașa Pană drept un bun cunoscător al oamenilor, animat de idei avansate, așa cum de altfel o mărturisește în evocarea *Acum douăzeci și opt de ani* cu care se deschide volumul, și care este datată 1948.

Diferențiate după conținut, cele douăsprezece proze îmbracă, pe rînd, forma pamfletului cu îngroșări de trăsături mergînd pînă la caricatură, relatarea epică punctată de amare ironii sau simple observații obiective, jurnalul personal în care notațiile precise sugerează conflicte pline de dramatism, ca în foarte reușitele *File răzlețe din jurnalul unui medic.*

Corosiv în observațiile sale, Sașa Pană mînuiește un dialog volubil, adaptat destul de bine situațiilor în care se află eroii schițelor și povestirilor respective. Totuși, aceste situații nu-i oferă autorului posibilitatea de a surprinde în toate cazurile mișcările sufletești de adîncime ale eroilor, evoluția psihologică a acestora. Această carență se face simțită mai vizibil în prozele care își propun zugrăvirea moravurilor și obiceiurilor păturii sociale în cauză, așa după cum se întîmplă în *Cordonul sanitar, În preajma mutărilor* și *Batiste speciale,* în care comentariul autorului nu reușește să suplinească slăbiciunile viziunii exterioare a faptelor narate. La aceasta se adaugă și faptul că în multe cazuri povestitorul este ispitit să insiste prea mult asupra portretelor fizice ale eroilor săi (mai ales ale femeilor) în dauna portretului interior. În schimb, acolo unde se realizează o suprapunere de planuri, construindu-se cu abilitate subtexte interesante, prozele respective capătă o anumită vigoare și prospețime, meritînd a fi remarcate ca atare. Ne referim la povestirea intitulată simbolic *Cenaclul din strada Amurgului,* în care Sașa Pană reușește să denunțe în mod convingător și fără ostentație lipsa de autenticitate și conținut viabil a poeziei decadente. Însuși numele de *Narcis* al grupării de tineri poeți pe care o satirizează Sașa Pană, sugerează autoadularea și ruperea de realitățile vieții, sterilitatea producțiilor artistice care nu reflectă problemele umanității și luptei pentru progres.

Martor al perioadei de ocupație hitleristă, autorul surprinde cu acuitate psihologică momentele care au precedat actul istoriei de la 23 August 1944, cînd îmbogățiții de război intră în derută cu fiecare „retragere strategică" a armatelor germane. Doctorul Păun, activînd în rîndurile comuniștilor, reprezintă tipul intelectualului cinstit și conștient, legat de soarta poporului pentru a cărui eliberare luptă cu toate forțele de care dispune. Alături de figura acestuia, cea a proprietarului Mihai Ionescu — Conu Lache — hrăpăreț și ipocrit, realizează un puternic contrast menit să stigmatizeze întreaga categorie socială pe care o reprezintă. Antrenante și pline de ironie acidă, prozele lui Sașa Pană, sporesc patrimoniul genului memorialistic în literatura noastră.

HARALAMBIE ȚUGUI

Mihai Arcadie Comanici: „Aurul dulce"

(Editura tineretului, colecția „Să știm").

Autorul nu se depărtează de farmecul creat de bunici cu povestiri la gura sobei. De astă dată bunicul povestește tot așa de ademenitor și plăcut dar spicuind fapte din viața albinelor. Bunicul povestește „pe viu". Cuvintele sînt calde, dau la început impresia de „taine" ca apoi printr-o „documentare" nepoții să cunoască o realitate creată de oameni și munca albinelor. Autorul ne poartă printr-o prisacă a unei cooperative agricole. Plimbarea e plăcută și, în treacăt să spunem, place și multor „tați". Este creată o atmosferă de basm care dă farmec, destindere. Povestirea, împărțită în capitole bine determinate, menține curiozitatea în tot timpul lecturii, folosind mijloace variate.

Pentru a da un farmec mai plăcut și mai atractiv povestirii bunicului, autorul se mijlocește de „minunile basmelor". Se bazează pe fantezia copiilor care nu de multe ori ia forme de vis. Copiii deveniseră micuți, cît un bob de linte, dîndu-le prilejul ca suindu-se pe spatele unei albine să facă împreună o călătorie prin prisacă și într-un stup. Cum ? N-au înțeles nici ei această minune. Poate însuși bunicul le-a spus : ia închipuiți-vă că sînteți mici, mici

de tot și că o albină vă invită să faceți o călătorie în prisacă. De ce nu? Copiii și-au închipuit și vorbele domoale ale bunicului le-au făurit meșteșugit, imaginile. Autorul a ales această cale a basmului; fără să părăsească realitatea și adevărul despre munca și viața albinelor. Povestirea e atrăgătoare, mijloacele pentru cunoașterea vieții albinelor sînt ca într-un film, și, departe de a fi o lecție de intuiție seacă. Iată cum povestește autorul despre plăcerea și surpriza acestei transformări: ... *albina devenise deodată mare chiar mai înaltă ca a lui Vlăduț*.. *„Copiii privind în jur văzură că tavanul a zburat undeva în înălțime, camera a devenit enormă, scaunele păreau niște palate dreptunghiulare, iar borcanele cu miere (erau în laborator) se puteau ușor asemăna cu niște vagoane-cisterne... Scara de piatră a casei părea un imens munte de beton cu trepte ce se pierdeau undeva în pos, pomii din jur deveniseră uriași cu fruntea-n nori, iar frunzele lor păreau niște aripi mari ce se loveau cu zgomot, foșnetul transformîndu-se în bubuit. În sfîrșit, toate se schimbaseră, chiar și firicelele de praf deveniseră pietroaie, dar vîntul uragan, și de n-ar fi fost grija albinei-delegat copiii ar fi fost de mult proiectați în iarba înaltă...“*

Și așa în „marea și minunata lor aventură“, Vlăduț și Andreea au văzut lumea albinelor.

Convențiile sînt ingenioase, deși mi se par neverosimile, și totuși plăcute pentru lumea copiilor.

Desenele vin în ajutorul înțelegerii. Executate în jocuri de linii simple și culori diferite, ele schițează realitatea apelînd la imaginația copiilor. Se apropie de psihologia copilului care simplifică și nu se îndepărtează de esențial și caracteristic. Mai mult, desenele, nu se îndepărtează nici de posibilitățile de a imita ale copilului. În cîteva linii se pot imita ușor (natural nu la nivelul executat), dar sub îndrumarea celor mari, se pot aplica și culorile respective. Credem că nu strica dacă numărul desenelor ar fi fost mărit.

„Aurul dulce“ prin cuvintele sfătoase ale bunicului — mijlocește într-o formă plăcută transmiterea unor cunoștințe folositoare copiilor, din lumea albinelor.

GHEORGHE ATANASIU

R. M. Albérès: Histoire du roman moderne*

Albérès reunește două calități prețioase pentru cercetătorul literar: eleganța și precizia expresiei împletită cu capacitatea de a realiza sinteze largi, comprehensive. Cartea sa e scrisă cu minuție, cu tendința spre acribie științifică, dar criticul nu își interzice avîntul fanteziei. Mai întîi, în ceea ce privește planul lucrării; tipologia tradițională, supunerea la criteriul tematic care ilustrase, bunăoară, cercetări asemănătoare întreprinse, în critica literară franceză mai veche, de un Thibaudet, e abandonată. Cartea e împărțită în trei mari părți: forțele de creștere, forțele de opoziție, Proteu sau despre roman. Astfel spus Albérès cercetează întîi apariția romanului modern, arta romanului, romanul frescă; trece apoi la evidențierea „forțelor de opoziție" față de maniera tradițională a romanului și sfîrșește prin a scoate în evidență cîteva stiluri de a scrie roman: narativ, liric, fantastic, mistic, etc. Criteriile clasificării, cum se poate observa imediat, nu sînt lipsite de arbitrar; substituirea criteriului tematic (obiectiv) cu criterii subiective conduce, ce-i drept, la originalitatea studiului care se va mai manifesta de altminteri și prin pertinența analizei; nu se poate însă vorbi, în ceea ce privește „tipurile" de roman pe care le distinge Albérès, de cîștigarea unor criterii general valabile ci, mai degrabă, de sublinierea unor particularități ale unui tip de roman care se va regăsi, sub un alt aspect și într-un alt timp. Ca întotdeauna în critica și istoria literară criterile de clasificare sînt susceptibile de discuție.

Mai interesant și mai bine inspirat decît în problema tipologiei se dovedește autorul în ceea ce privește urmărirea genezei romanului în literatura modernă. In întroducere sau *Aventura romanului occidental* se subliniază, întîi, primordialitatea pe care o cîștigă, în epoca modernă, romanul asupra *celorlalte genuri literare. Vitalitatea romanului* o explică, în primul rînd, popularitatea genului. Romanul *„e un instrument de comuniune literară pentru publicul cel mai diferit: singure* Război și pace *sau* Condiția umană *permit întîlnirea între cititorul cel mai exigent și cel mai simplu"* (pag. 8).

Romanul modern apare, după criticul francez, în epoca barocului; drept prototipuri se pot cita *Marele Cyrus* sau *Zayde* de doamna de La Fayette, iar caracteristica acestui tip este abundența întîmplărilor narate. Romanul baroc își trage astfel rădăcinile din romanele cavalerești și romanele curtene ale evului mediu; către sfîrșitul secolului al XVII-a el încetează de a fi doar o poveste și se vor dovedi deopotrivă de fertile; aceea a frescei sociale și și aceea a analizei psihologice. Subliniind eleganța demonstrației autorului francez să ne exprimăm totuși nedumerirea că Albérès caută originea romanului modern nu în epoca renașterii spaniole *(Don Quijotte)* și franceze *(Gargantua)*, ci în epoca următoare, a barocului, iar exemplele alese ale romanului baroc sînt tocmai acelea ale unei literaturi de curte; îndepărtarea de realitate, povestirea unor aventuri făcute de dragul lor însile sînt puse astfel la temelia romanului modern, iar împrejurările sociale care au dus, la sfîrșitul renașterii, la înflorirea genului sînt eludate sau minimalizate.

Cît privește înșiruirea avatarurilor genului proteic al romanului, conexiunea dintre numeroasele fapte literare care împing spre un tip de roman sau altul, în interpretarea lui Albérès e, fără îndoială, ingenioasă. Evoluția genului e îndelungată, dificultoasă și nu lipsită de sinuozități. Pentru a ajunge ceea ce este el astăzi, sau, mai precis, ceea ce a fost în secolul al XIX-a, la sfîrșitul acestui secol, epoca de maximă glorie a romanului tradițional, „clasic", genul trece printr-o continuă desvoltare. Preromantismului îi adaugă astfel un spor de emotivitate, moștenirea picarescă, tendința spre fresca și critica socială. Literatura memorialistică îi

*) Editions Albin Michel, Paris, 1962. Ediția germană în editura Diederichs, Düsseldorf-Köln, 1964.

impune tendința spre credibilitate în timp ce Laclos, Constant și Stendhal solicită romanului o analiză psihologică dibace și subtilă.

Nu vom intra în cercetarea, cu de-amănuntul, a diferitelor tipuri de roman studiate de Albérès. Să reținem însă cîteva din caracteristicile genului pe care le subliniază criticul francez fără a se aventura în primejdiile unei definiții.

Astfel, ceea ce caracterizează romanul e tendința continuă de a-și lărgi aria preocupărilor. *„Romanul descoperă și anexează sociologia, arta descrierii pitorești, păreri politice, culoare locală, evocarea trecutului“* (pag. 37). Romanul apare aici ca un conflict între ceea ce îi este dat originar (povestirea) și intențiile care îi vizează îmbogățirea. De la posibilitatea unei definiții originare cu personaje și acțiune, destinul romanului, și mai cu seamă al romanului de azi, urmează o traiectorie cum nu se poate mai complicată, pentru a ajunge, în cazul „noului roman“ la destrămarea personajului și la pulverizarea acțiunii.

Oprindu-ne la aceste cîteva idei ale criticului francez, să observăm că efortul de sinteză, cu adevărat remarcabil pe care îl întreprinde Albérès, nu poate cuprinde totuși, în întregime, fenomenul pe care vrea să-l analizeze. Mai întîi comparatismul scriitorului se mișcă pe o arie prea strîmtă și formula de „roman occidental“ la care recurge pentru a-și limita cercetarea e, prin firea lucrurilor, echivocă. Totodată traiectoria evoluției romanului e studiată cu aplecare mai atentă asupra romanului francez într-o oarecare măsură cel englez și italian; sînt amintite fugar romanul american și cel german (ediția germană a simțit din această cauză nevoia unui capitol adăugat în care se cercetează, cu osebire, evoluția romanului de „formare“ — Bildungsroman — tipul unui roman important care își trage rădăcinile din „Wilhelm Meister“ al lui Goethe); nemulțumește, apoi, metoda autorului de a privi evoluția genului celui mai popular ca o chestiune de istorie literară internă.

Ingeniozitatea formulelor propuse de către Albérès nu implică acceptarea lor fără rezervă critică. Obiecțiile legate de o tendință a stilului critic care se complace în asociații nu întotdeauna fundamentate, s-ar putea prelungi. Să recunoaștem totuși prodigioasa ușurință a autorului de a lega, ca printr-un fir al Ariadnei, majoritatea romanelor cunoscute din ultimele trei secole. Cartea cîștigă astfel aspectul unui studiu unitar, coherent, înfățișîndu-se o originală și interesantă contribuție la atît de controversata problemă a romanului.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Franz Niedermayer: Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts*

O anchetă recentă în țările capitaliste, chemată să determine raza de pătrundere a edițiilor *Livre de poche,* a arătat că ele se bucură de o deosebită căutare în rîndurile tineretului studios, ale intelectualității mijlocii și cadrelor tehnice și numai în mică măsură și ale maselor muncitoare. Cauzele sînt multiple. Printre ele, fără îndoială hotărîtoare este starea materială a muncitorilor. Pe de altă parte, nivelul cultural evoluat al cumpărătorilor de ediții *Livre de poche* determină în bună măsură alegerea autorilor și a titlurilor publicate în tiraje uneori de-a dreptul astronomice. Se preconizează reeditări — fie de opere celebre, clasice și contemporane, din toate literaturile și din toate genurile literare, fie studii de filozofie, sociologie, estetică, istorie și teorie literară și, bineînțeles, cărți la nivelul mediu și superior despre cuceririle tehnicii moderne: electronică, cibernetică, fizică, matematică, genetică etc.

In aprecierea unei lucrări scrise în mod explicit pentru seria *Livre de poche* trebuie, prin urmare, să ținem seama de nivelul intelectual al publicului căruia ea i se adresează. Concurența — acest ferment specific economiei capitaliste — contribue bineînțeles și el la ținuta aleasă a acestor lucrări. Căci în momentul de față, avînd în vedere comercializarea ușoară a seriilor *Livre de poche,* mai toate editurile mari din apus se străduiesc să creeze asemenea serii, realizîndu-le cît mai variate și mai atractive, alegînd cele mai răsunătoare titluri de succes și apelînd la cele mai autorizate condee. Astfel cititorul apusean cunoaște astăzi lucrări

*) Ed. Francke, Berna, 1964.

ca *Abstracțiune și empatie* de Worringer, studiile de estetica muzicii ale lui Th. W. Adorno, monografia lui Hans Eichner despre Thomas Mann și multe altele, mai de grabă din edițiile seriei populare a cărții de buzunar decît din edițiile originale, destul de scumpe și rare.

Casa editorială Francke din Berna se bucură în lumea oamenilor de știință de un prestigiu bine întemeiat. Între altele, ea editează celebra revistă *Vox Romanica,* din care în 28 de ani de apariție au ieșit pînă acum 24 tomuri în cîte un fascicol semestrial. Printre colaboratorii ei se numără romaniști de frunte, ca M. Roques, A. Duraffour, E. Peruzzi, V. Bertoldi, W. Meyer-Lübke, L. Spitzer, G. Serra, albanologul N. Jokl, lingvistul Ch. Bally. Tot aici au apărut și studiile despre urmele preindoeuropene din limbile romanice din apus ale lui J. U. Hubschmied, cît și studiul despre structura limbii daco-române pe baza analizei Atlasului lingvistic român al lui K. Jaberg și, mai recent, în două fascicole ale tomului XIV (1945), studiul lui N. Lahovary *Contribution à l'histoire linguistique ancienne de la région balkano-danubienne et à la constitution de la langue roumaine.* Tot în editura Francke apare marele Dicționar etimologic al limbilor indio-germanice de Julius Pokorny, cît și Dicționarul etimologic al limbii istandeze de Alexander Johannésson, care prin bogăția surselor analizate constituie, ambele, cele mai de seamă realizări ale lingvisticii contemporane din apus. Este, deci, de la sine înțeles că și lucrările din colecția DALP — Livre de poche a editurii Francke — sînt la un nivel științific superior, fiind rodul unor studii temeinice asupra celor mai diverse teme din cultura oamenirii.

Scurta monografie *Spanische Literatur des 20. Jahrhunderts* de Franz Niedermayer vine să împlinească o lacună resimțită de multă vreme în hispanologia apuseană. De fapt, de la eseul lui Jean Cassou despre literatura spaniolă contemporană, apărut în 1929 în seria *Panoramas* a editurii Kra, Paris, n-a mai fost întreprinsă nici o altă sinteză succintă și totodată bogată în informație a literaturii spaniole.

Autorul, azi profesor de istoria literaturii și culturii spaniole la Universitatea din München, a trăit multă vreme la Madrid și este cunoscut în rîndurile hispanologilor pentru studiile sale despre Miguel de Unamuno și José Ortega y Gasset. Stăpînind o cuprinzătoare bibliografie, consultată în limba originală, și confruntînd datele analizelor sale cu investigațiile înrudite ale lui Anghel A. Andrés, R. Gutiérrez Girardot, J. Rubio și Balaguer, W. Giese și J. Pokorny, cît și cu o seamă de eseiști și traducători din limba spaniolă, lucrarea sa se distinge atît prin informația bogată, concentrată pe numai 108 pagini, cît și prin subtilitatea analizelor și caracterizărilor.

Opt capitole prin care materialul vast este armonios articulat după criteriul generațiilor care au creat literatura spaniolă din primele șase decenii ale secolului nostru, constituie o lectură instructivă și plăcută, de o înaltă ținută științifică. Se evită, în felul acesta, orice paradox în caracterizarea literaturii spaniole ca expresia „fatalității de a fi spaniol", după formula de mare succes din trecut a lui Jorge Guillén. Analiza istorică a apariției generației de la 1898, în știință, politică și literatură îi servește lui Franz Niedermayer ca punct de plecare pentru conturarea precisă a contribuției terțetului : Azorin, Baroja și Maeztu la tezaurul literaturii spaniole. Urmează o pătrunzătoare disecare analitică a operei și personalității celor doi însingurați : bascul Miguel de Unamuno și andaluzul Antonio Machado. În capitolele următoare se analizează modernismul hispanic în poezia lirică și dramatică inaugurat de Ruben Dario. Un subcapitol numai prea scurt urmărește influența modernismului și în domeniul romanului cît și al eseisticii și criticii literare. La o nouă ediție, poate, aci se vor impune completări.

Foarte bogate și subtile sînt observațiile cu privire la creația generației lui 1927 și 1936, generația dictaturii generalului Primo de Rivera, respectiv a războiului civil antifranchist. Cităm scurta caracterizare a poetului Rafael Alberti : *„Mai senin și mai jucăuș decît Federico Garcia Lorca este talentul din Andaluzia de Sud a lui Rafael Alberti, mult mai deschis față de lume și, totuși, nu superficial. Strămoșii săi au venit din Italia, pictura i-a mijlocit o bună școală a ochiului și a stilului muncii — cît și deosebirea de muzicalul Lorca, cel mai în vîrstă, cel mai multilateral dar și mai greoi ca pornire. La vîrsta de 21 de ani obține un premiu național pentru volumul* Matelotul pe uscat. *Prima sa mare reușită în lirică îl promovează printre creatorii curentului „neopopularismo". Dar el putea să participe și în alte direcții contemporane : cea istorizantă a gongorismului cît și cea modernă a suprarealiștilor. Odată și odată el a putut să descopere în clowni de talia lui Chaplin și Buster Keaton un simbol corespunzător al lumii. Lipsindu-i reazemul burgheziei, acest exsenorito cu încetul amărît a devenit cel mai proteic reprezentant al generației de la 1927, maturizîndu-se pentru lupta de clasă, pentru lirica angajată a Brigăzii Internaționale. Devine chiar aviator de luptă în timpul războiului civil antifranchist și apoi pleacă în exil ca mulți alții din generația sa."*

Două alte capitole analizează creația din deceniile 40 și 50 : influența existențialismului asupra reprezentanților mai de seamă ai tinerei generații cît și tendințele contemporane a realismului obiectiv în roman și teatru, iar în poezia lirică a prevalenței acordate temei sociale.

Deși în evoluția literaturii spaniole din veacul nostru influențele străine sînt numeroase și uneori hotărîtoare, poeții spanioli din această perioadă fiind caracterizați mai toți de o mare receptivitate față de inovațiile de ordin psihologic, tehnic și ideologic aduse în creație de unii giganți ca Dostoevski, Proust, Joyce, Kafka, Shaw, Simmel etc., Franz Niedermayer așează totuși în cartea sa accentul principal asupra specificului hispanic al literaturii, amintind cît se poate de discret influențele străine. Și prin această calitate, cartea sa devine un instrument de lucru prețios, oferindu-se cititorului totodată și ca o lectură plăcută.

ANDREI A. LILLIN

Hervé Bazin: La tête contre les murs*

Motivul nebuniei este străvechi în literatură. Shakespeare s-a folosit de el spre a rosti adevărurile tulburătoare ale unor înțelepciuni în dezacord cu vremea lor prea strîmtă ; peste cîteva secole, Cehov a sugerat viața de spaimă și teroare din Rusia țaristă în celebra nuvelă *Salonul numărul 6,* iar eroul lui Thomas Mann din *Doctorul Faustus* își cîntă sfîșietoarea damnare a artei umaniste înaintea unui atac de paralizie generală. Sînt doar trei din ilustrele exemple posibile în care se dezbat cu o intensitate sporită prin derogarea de la obișnuit, de la normal, problemele cele mai grave ale epocii. Va fi însă profund decepționat cititorul care se va aștepta la o similară tratare a nebuniei în romanul lui Hervé Bazin. Sub titlul *Cu capul de pereți* scriitorul francez nu și-a propus mari țeluri social-filozofice, ci descrierea evoluției unui ciclotim, victimă a eredității luetice Arthur Gérane. A vedea în destinul personajului său o fabulă a existenței umane în general, găsim exagerat și imaginea în ansamblu a cărții, foarte particularizată, nici nu o sugerează.

Încă din prima scenă, cînd tînărul Gérane e arătat pătrunzînd în casa părintească spre a fura banii și mașina tatălui, aflăm că fusese patru ani fugit, în care răstimp dusese o viață depravată, adesea ca întreținut al unor femei mature. Sînt, cum se va vedea ulterior, simptomele principale ale maladiei sale : fuga, lipsa simțului moral etc. Totuși, fără o imaginație care depășește ușor realitatea (teama de licurici) și fără gestul gratuit și amuzat cu care distruge un dosar al tatălui, în această primă secvență ar putea să pară doar ca un băiat stricat. Este aici unul din aspectele cele mai interesante ale metodei lui Bazin, care se ferește de absurd și situiază cu multă finețe starea eroului său la granița normalului, fără însă a reuși vreodată să o depășească. Tocmai această aparentă ambiguitate a personajului, împreună cu stilul foarte clar și logic al narației, face epicul interesant, mai ales în prima parte a romanului. Internarea lui într-o casă de sănătate este privită și de erou și de familie mai mult ca un mod de a ieși onorabil, relativ, din afacerea dosarului distrus, evitînd penalizarea. Comportamentul său liniștit dă aparente speranțe de redresare, nu însă și pentru medici. Arthur Gérane găsește motivări logice acțiunilor sale. Dar, cînd încearcă să explice fuga sa prin refuzul de a deveni magistrat, psihanalistul spune, tranșant : „Vroiai pur și simplu să pleci. Fără scop. Fără mijloace. (...) E viciul tău. De trei ori, încă pe cînd erai la liceu, ai șters-o" (p. 39). Iar mai înainte, un alt doctor îi explicase tatălui : „Ți-am mai spus că fiul dumitale e anormal. Fugile sale ar fi trebuit să-ți deschidă ochii pînă acum. Trebuie să-ți mai reamintesc că socrul dumitale, apoi soția..." (p. 29).

Comportamentul lui Arthur Gérane se caracterizează prin cicluri cu faze identice în orice împrejurări, cu reacții similare la stimuli diferiți : după o perioadă de maximă adaptabilitate la cele mai felurite medii urmează o criză bruscă, o sete de evaziune care nu ține cont de nimic. Dar totul se petrece limpede, fără nici o fantasmagorie în gînduri, vorbe sau fapte. Raționalismul folosit de autor în investigarea eroului său îl duce însă la ilustrarea ciclurilor sale prin simbolul cam simplist al „stîngii" și „dreptei" ființei sale, care discută între ele, stînga reprezentînd tendința de a lovi pereții, iar dreapta, de a-i accepta. Gérane caută o ieșire, dar, ni se spune și ni se demonstrează pregnant, nu o ieșire dintr-un anumit mediu, ci o evaziune din sine însuși : „Pereții sînt în primul rînd pereții tăi. Ei pot să se retragă

*) Editions Bernard Grasset, Paris.

înaintea pașilor tăi, dar libertatea ta chiar rămîne o închisoare dacă nu ieși din tine însuți" (p. 167). Gérane își refuză consecvent condiția de nebun și o refuză prin fapte anormale, care îl duc la noi și noi internări : în aceasta constă paradoxul său. Revolta sa nu merge spre exterior. Chiar față de tatăl, un avocat mediocru, conformist și egoist, foarte bine caracterizat, de altfel, el nutrește un sentiment filial care nu se reneagă, chiar dacă este, în fond, un mare egoist, un fiu al tatălui său și lupta nebunească împotriva condiției de nebun este o luptă dezolantă dar fără măreție. În precizarea acestui fapt stă încă unul din meritele cărții.

Credem că Hervé Bazin și-a propus ca una din țintele romanului său, desidealizarea nebuniei, dezgolirea ei de orice romantism protestatar, de orice nonconformism anarhic, de orice pitoresc, reducînd-o la platitudinea cazului clinic. Dar substanța personajului său se epuizează în primele zece capitole, iar destinul său își rostește definitiv verdictul în paginile ultimelor zece. În mijlocul cărții e o zonă în care, prin peripeții destul de comune, se repetă date știute : fugă, existență de întreținut, muncă subordonată, manuală. Aceste peripeții și-ar găsi, poate, motivarea în intenția scriitorului de a arăta mizeria extremă a sanatoriilor de alienați. Dar, cum el insistă asupra imposibilității vindecării acestor boli mintale, indiferența medicilor devine explicabilă. De fapt, ceea ce autorul pare a preconiza este o compasiune dezolată, o încercare de a alina ceea ce nu are leac.

Cazurile de nebunie care mai sînt descrise în carte sînt, toate, cazuri simplu de diagnosticat, tipuri de serie, de medie statistică a diferitelor tulburări mintale. În schimb, în ultimele capitole apare și un element nou : lucrătoarea agricolă Stephanie, soția lui Arthur, o femee pură, înzestrată cu o neistovită putere de a iubi și a se devota. Dar, după ce ne-a arătat frumusețea ei morală, autorul are grijă să o încadreze și pe ea în serie, făcînd-o să vorbească la unison în corul soțiilor de nebuni, care cred în vindecarea soților și îi așteaptă cu fidelitate.

Să ne amintim că romanul acesta a apărut între *Vipera sugrumată*, tulburătoare imagine a unei mame monstruoase, și *Moartea călușului* în care straniile probleme ridicate în primul roman sînt rezolvate printr-o explicație simplă și banală a comportării mamei și prin fericirea casnică și molcomă a eroului principal, fiul neîndreptățit. S-a întîmplat, probabil, un reviriment al scriitorului de la extraordinar la banal, văzînd în aceasta din urmă realitatea vieții.

Tragedia lui Gérane rămîne, cu consecvență, o tragedie a eredității. Mama lui se omorîse, sora piere nebună, iar în ultimul capitol, cînd el e internat pe viață, cu picioarele paralizate, aflăm că fetița sa a încercat să fugă de acasă. Nici un sentiment, oricît de puternic și de curat, nu-l poate salva dintre zidurile propriului eu bolnav, aceasta e concluzia de o mare tristețe a cărții.

Am încercat să arăt și pînă aici că, în ciuda temei sale romanul *La tête contre les murs* nu are nimic romantic și nimic naturalist. Mijloacele artistice sînt de mare sobrietate, cazurile descrise, tipice pentru sfera existenței la care se referă. Este atunci acesta un roman realist ? Da. Însă de un realism limitat, „avec rivages", s-ar putea spune, parafrazînd cunoscuta formulă a lui Garaudy.

ALEXANDRA INDRIEȘ

G. CĂLINESCU LA TIMIȘOARA

Inițiativa Vieții românești *de a închina un număr lui G. Călinescu se înscrie în linia preocupărilor de a pune în lumină multilateralitatea activității uneia dintre cele mai mari personalități a culturii române. Materialele publicate în acest număr și felul în care ele au fost organizate solicită tocmai în această direcție. Important e și faptul că se pune, încă de pe acum, problema cunoașterii acestei activități multilaterale și alte contribuții nu vor întîrzia să apară. Se va evita situația în care se găsesc alte mari figuri ale culturii noastre, în studierea activității cărora s-a pornit cu mare întîrziere, de unde și numeroase neajunsuri. S-a pierdut, în cazurile acestea, nu numai timp, ci și acel material informativ (mărturii, de pildă, ale contemporanilor), cu neputință de refăcut de generațiile următoare.*

Preocuparea de a da o imagine cît mai cuprinzătoare asupra variatelor aspecte ale multilateralei activități a lui G. Călinescu a făcut să se acorde atenție și popasului timișorean al acestuia. Avatarurí de natură profesională se arată în Viața românească. *I-au adus pe G. Călinescu la Timișoara în anul școlar 1928—1929. Se lasă însă la latitudinea viitorilor cercetători să stabilească la ce școală a funcționat întru cît anuarele a trei școli* (Liceul „C. Diaconovici Loga", Liceul de fete *și* Liceul german) *nu cuprind informații cu privire la activitatea profesională a lui G. Călinescu la Timișoara.*

Avatarurile timișorene ale lui G. Călinescu sînt mult mai vechi decît indică articolul din Viața românească. *Ministerul Instrucțiunii a luat hotărîrea ca din anul școlar 1924/25 să se introducă la* Liceul „C. Diaconovici Loga" *din Timișoara, la clasele de la secția reală, încă o limbă modernă — italiana* [1]*. Se înființă astfel o nouă catedră, cu completare de ore la* Școala superioară de comerț. *Ministerul Instrucțiunii îl numește, prin ordin (nr. 69.336), în 8 august 1924 pe G. Călinescu, „profesor" „la orele de de l. italiană și română din orașul Timișoara"* [2]*. G. Călinescu a funcționat la* Liceul „C. Diaconovici Loga" *de la 1 septembrie pînă 15 octombrie 1924, ca profesor de italiană. Ministerul Instrucțiunii îi acordă, în 7 noiembrie 1924, printr-un ordin (nr. 108.097)" concediu de doi ani, cu începere de la 15 oct. pentru studii în străinătate"* [3]*. Ordinul precizează că va fi suplinit de Cezare Ferrari. Suplinitorul la catedră al lui G. Călinescu era absolvent al* Școlii superioare de comerț *din Roma și apare în* Anuarele *liceului timișorean.*

Terminînd studiile de specializare în Italia, G. Călinescu trebuia să se întoarcă la catedră. Se prezintă în septembrie, dar își ceru detașarea la București pentru anul școlar 1927—1928. Ministerul instrucțiunii aprobă cererea în 16 septembrie 1927". [4]

Avatarurile timișorene, arătate mai sus, le urmează cele indicate de Viața românească. *În adevăr, în anul școlar 1928/1929, îl vedem pe G. Călinescu profesor titular provizoriu la Timișoara. Nu însă la* Liceul german *și nici la* Liceul de fete, *ci la* Școala superioară de comerț, *cu ore și la* Liceul „C. Diaconovici Loga".

G. Călinescu, a predat la Școala superioară de comerț, *cum se vede din anuarul școlii, româna la clasele I-a A și B, a II-a A și B, a III-a A și B și a fost diriginte la cl. a III-a A* [5]*. Se bucură, după cîte ne dăm seama de prestigiu. Figurează în comitetul școlar alături de directorul școlii, Gh. Stinghe și de profesorul de germană.* [6] *Alegerea lui G. Călinescu, în comitet, dintr-un număr de 25 profesori, mai vechi, în învățămînt, merită să fie reținută.*

Avatarurile timișorene ale lui G. Călinescu și-au găsit reflectarea în scrisul său, așa cum arată Viața românească. *Alături de articole, ca cel din* Opoziția *și cel din* Viața literară, *se poate citi măcar unul și în presa de peste munți, contemporan cu aceste avataruri și asemănător în privința opiniilor despre „bănățeni". G. Călinescu privește critic viața de provincie și asupra acestei probleme nu încep discuții. Se impune însă să se vadă și celălalt aspect. Atunci cînd se produc manifestări de natură să depășească interesul provinciei, G. Călinescu le salută în termeni elogioși. Stă mărturie articolul* Un glas din Banat, *din aceeași* Viață literară, *în care G. Călinescu are cuvinte frumoase despre revista* Banatul. *Tot acolo aduce elogii lui Ioachim Miloia, colegul său, la studii, la Roma, pentru felul cum înțelegea să redacteze* Analele Banatului. *„Aceste Anale sînt menite să ajungă izvorul de documentație — scrie G. Călinescu — asupra Banatului. Felicităm din toată inima pe d.* Miloia *pentru munca sa inteligentă și rodnică".* [7]

Manifestările culturale din Banat au stat în atenția lui G. Călinescu și mai tîrziu. În Istoria literaturii, *unora dintre ei, li se arată multă solicitu-*

---

[1]) Anuarul Liceului „C. Diaconovici Loga" din Timișoara, *Pe anul școlar 1924—1925, Timișoara, (1925), p3.*

[2]) Gazeta oficială a inspectoratului școlar regional din Timișoara, *I. (1924) nr. 18 (14 august).*

[3]) *idem, nr. 32 (20 noiembrie).*

[4]) *ibid. IV, (1927) nr. 28 (6 octombrie).*

[5]) Anuarul pe anul școlar 1928—1929. Școala superioară de comerț, *Timișoara 1929, p. 124.*

[6]) *idem, p. 117.*

[7]) Viața literară, *IV (1929) nr. 102 (2—16 februarie).*

dine. Să consemnăm, în sfîrșit, că la Institutul de istorie literară și folclor, s-au întocmit, sub îndrumarea sa, monografii închinate unor scriitori bănățeni.

Se desprind, din cele de mai sus, cel puțin două concluzii. Situația lui G. Călinescu în învățămînt nu se deosebește prea mult de a altor cadre didactice și i-au trebuit vreo 6 ani de „avataruri" pînă să se poată stabili la o catedră în București. Avatarurile profesoratului timișorean, dar nu numai acestea, l-au determinat să prezinte critic viața de provincie. Se întîlnesc însă în scrisul său și aprecieri pozitive a tuturor manifestărilor culturale din provincie, care depășeau interesul local și contribuiau la progresul culturii naționale.

D. G. VATAMANIUC

LAUDELE SOARELUI

În întîmpinarea celui de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, Casa Regională a Creației Populare Banat a editat culegerea Laudele soarelui, cuprinzînd lucrări ale scriitorilor din Timișoara și ale membrilor cercurilor literare. Volumul este împărțit în ciclurile: „Cîntecele luminii", „Dialog despre oameni și vîrste", „Meridianul bucuriei". În cadrul primului ciclu semnează versuri : Alexandru Jebeleanu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, George Suru, Haralambie Țugui, Ligia Tomșa, Dim. Rachici, Timotei Jurjica, Nicolae Țirioi, Damian Ureche, Aurel Turcuș, Viviana Trocan. Gr. Popiți, Traian Dorgoșan, Mircea Micu, Lucian Bureriu. În celelalte cicluri publică povestiri, fragmente de roman, reportaje despre realități din regiunea Banat : Radu Theodoru, Mircea Șerbănescu, Sorin Titel, Alexandra Indrieș, Cornel Omescu, Gh. Atanasiu, Ion Marin Almăjan, Ion Crișan, Svetomir Raicov, Ion Arieșanu, Virgil Lazăr.

Lucrarea (îngrijită de Maria Nicoară, redactor de carte Anghel Dumbrăveanu și tehnoredactor G. Bulic) a apărut în excelente condiții grafice. Legată în pînză, ilustrată cu desenele inspirate ale lui Gelu Mureșan, imprimată cu adevărată artă pe hîrtie de calitate, ea face cinste realizatorilor. Întreprinderea Poligrafică Banat, prin felul cum a tipărit această carte confirmă faptul că are încă bogate posibilități pentru ridicarea calității grafice a tipăriturilor pe care le execută.

Ac. DAL

ATENEU nr. 7/1965

Tot mai bogată în colaborări locale și din întreg cuprinsul țării, revista de cultură ce apare la Bacău și-a cîștigat un binemeritat prestigiu în publicistica noastră contemporană. Pe lîngă acțiunea de promovare a talentelor din regiune, între care tineri poeți și prozatori ca : Radu Cîrneci, George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin, Sergiu Adam, Carmen Tudora, etc., de la care ne putem aștepta la surprize din ce în ce mai plăcute în viitor, revista este gazda unor nume de prestigiu ale literaturii noastre contemporane ca : Otilia Cazimir, Eusebiu Camilar, Perpessicius, Marcel Breslașu, Petru Comarnescu, Constantin Prisnea și alții.

Polarizînd cum e și firesc mai mult talentele din Moldova, Ateneu nu rămîne totuși o revistă închisă, de grup, și acesta este, în mod indiscutabil, un merit. Numărul 7 (cu care revista împlinește un an de viață) este dedicat Congresului al IX-lea al P.C.R. și întrunește, pe lîngă semnătura tov. Gheorghe Roșu, prim secretar al Comitetului Regional Bacău al P.C.R., pe cele ale academicienilor G. Vrînceanu și A. Avramescu, ale unor scriitori, artiști și oameni de cultură ca : Otilia Cazimir, Miluță Gheorghiu, Liviu Ciulei, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Agatha Grigorescu-Bacovia și alții.

Poeziile dedicate partidului și patriei sînt sincere și calde, clare și pline de vibrație. Mai reușite, cele semnate de Camil Baltazar, Dim. Rachici, Radu Cîrneci și Ovidiu Genaru. Merită citată în întregime, pentru concentrare și claritate poezia Către partid semnată de Ovidiu Genaru : „Tu mă tii-nchegat în jurul inimii / apăsat din afară de copleșitoare / adevăruri. Laudă acestui echilibru / din patrie, și poet, partid. / o stare mai bună de om nu cunosc / de cînd materia își dă seama de ea însăși".

Nu putem fi însă de acord la acest tînăr talentat, cu folosirea unor asocieri prețioase și stridente ca : „floarea de viță asemenea subtiorii (?) de vară", „o zi desfoliată din stele" (de ce nu desfoiată ?)" ramura unui proverb înfipt în pămînt", deși poezia Sentimentul patriei (cu titlul de imitație) este foarte frumoasă. Din acest punct de vedere, Platon Pardău, talentat poet de la Suceava, este mai echilibrat. Frunza verde semnată de către acesta, aduce într-o manieră modernă ceva din freamătul doinei. La capitolul proză reține atenția prin vigoarea deosebită a stilului, fragmentul din romanul Fuga-n Egipt de Eusebiu Camilar, precum și proza lui George Bălăiță, plină de poezie, intitulată Muntele și cîmpia.

La capitolul critică, se rețin cronicile scrise cu competență și acuitate de Tr. Cantemir la volumul lui Silvian Iosifescu, Teoria literaturii și de Constantin Călin (un tînăr critic cu mult simț estetic și larg discernămînt) la cartea de proză Iarna bărbaților de Ștefan Bănulescu. Inteligent, perspicace, principial, la obiect, articolul „Ocazionalism critic în „Luceafărul" de I. Pavava.

O frumoasă pagină de folclor, cuprinzînd poezii dedicate patriei și partidului și vignete de creatoarea populară Elena Ibrian, completează în chip fericit profilul acestui reușit număr al revistei. La aceasta se adaugă un interesant și bine documentat articol despre Carpi, semnat de Iulian Antonescu, precum și o pagină de interviuri cu personalități culturale din alte țări, cu tema „România pe meridiane".

H. ȚUGUI

EDITORIALE

Un fenomen cu totul îmbucurător este trezirea unor energii latente, a unor virtuți necunoscute, azi revelante, aparținînd cîtorva scriitori de neîndoios prestigiu. Astfel, bibliotecile noastre au căpătat o ținută mai intelectuală și, evident pentru oricine, un aer mai destins. Avem astăzi o antologie a anectodelor ostășești, tipărită în condiții grafice superioare, o antologie de poezie, în selecția riguroasă, guvernată de gust și elevată pricepere, a cunoscuților noștri poeți Victor Tulbure și Niculae Stoian (singurul cusur al antologiei, pe care ne permitem să-l evidențiem, este faptul că autorii ei nu semnează în ordinea alfabetică, ceea ce e de natură să producă o confuzie de valori).

Încurajînd eforturile editurilor și interesul legitim al cititorilor față de asemenea fapte editoriale, am propune tipărirea unui dicționar de maxime, comentate de Violeta Zamfirescu (cel alcătuit de

Tudor Vianu este de mult epuizat). În acest sens, autoarea ar putea evita criticile care le-au fost aduse unor autori de antologii care, din modestie, nu s-au inclus în paginile editate.

E necesară alcătuirea unei antologii a epigramei românești. Iată o idee care ar cuceri mulți umoriști, dar noi îl propunem pe Corneliu Leu. Spirit bonom, însorit și cultivat, cunoscut pentru activitatea pe care o duce, de multă vreme, în cercul epigramiștilor de la revista Vînătorul și pescarul sportiv, *Corneliu Leu este poate cel mai îndreptățit să se gîndească și (să ghicească) ce epigrame ar putea cuprinde antologia epigramei românești. Intransigent prin definiție, el ar evita posibilele presiuni din partea revistei* Urzica *și ar duce sarcina la bun sfîrșit, mai bine decît oricine.*

S-ar putea alcătui o antologie a erorilor de limbă sau de tipar (N. Mihăescu), o antologie a cronicii sportive (M. N. Rusu sau Toma Pavel). Ne gîndim cu toată seriozitatea la o antologie de texte privind problemele esteticii (în genul celei îngrijite de Tudor Vianu, Istoria esteticii), *care ar putea fi încredințată de astă dată unui erudit mai vechi, I. Bălu.*

Antologiile constituie un bun instrument de informare, de îndrumare a gustului public, de promovare a valorilor și de răspîndire a lor în mase tot mai largi de cititori. Iată de ce alcătuirea lor judicioasă e o sarcină importantă care ne preocupă și pe noi.

Sugestiile făcute aici editurilor sînt generate de dorința de a antrena în vastul șantier al muncii literare cît mai multe condee autorizate, spirite cultivate și, în orice caz, harnice.

VICTOR GEORGE-PADEȘ

O NOUĂ LUCRARE DESPRE VALEA CERNEI

Interesul oamenilor de știință — geografi, naturaliști, istorici, medici și hidrologi — pentru Valea Cernei, cu specială privire asupra stațiunii balneare Herculane, datează de aproape două sute de ani, însumînd un bogat și variat material de studiu. Pitorescul deosebit al regiunii, pe lîngă alte aspecte, a suscitat dorința turiștilor de a le cunoaște. Pentru a satisface această necesitate generală, editurile au publicat mai multe lucrări, dintre care ultima este cea semnalată aici.

Lucrarea a apărut în condiții tehnice optime. În privința cuprinsului, totuși, se remarcă unele lipsuri și erori. Ne vom opri asupra celor constatate la capitolul privind Băile Herculane și împrejurimile lor.

În primul rînd unele lacune. Autorul n-a consultat lucrarea Pe Valea Cernei *(București, 1957), de Emilian Iliescu, admirabilă sub raport informativ-turistic și al stilului, calități pe care cea recenzată nu le întrunește. Fr. Griselini n-a publicat istoria Banatului în românește ; utilizată traducerea ei, era cazul să fie trecut numele traducătorului.*

Erorile. *Apeductul de la Topleț (p. 34) nu este de la romani. Satul Pecinișca nu „s-a înfiripat" în prezent ; existența lui este atestată de aproape 500 de ani. Erau două așezări distincte : Ad aquas Herculisacras și alta Ad Mediam, — cetatea ; nicidecum Ad Aquas (Mehadia) (p. 40). Autorul n-are nuci o noimă în privința succesiunii împăraților romani de pe urma cărora au rămas monede la Băile Herculane. (Anthonius Pius, Hadrian, Traian). Folosirea apelor termale de la Băile Herculane de către „nobilimea (sic !) valahă severineană" și de către turci este o afirmație gratuită, iar expresia în ghilimele corespunzătoare, fiindcă nu reflectă o realitate socială, un adevăr istoric. Altă aberație este afirmația potrivit căreia la Băile Herculane veneau, în epoca romană, „bolnavi din Polonia, Sarmația, etc. (p. 41). În legătură cu înființarea stațiunii, cele mai prețioase date le oferă primul istoric al Banatului, Fr. Griselini, spune autorul. Informațiile lui Griselini nu sînt nici primele, nici cele mai prețioase, dimpotrivă, unele trebuiesc primite cu rezervă. N-a existat un împărat austriac Carol al III-lea Caryophillus, ci un Carol al VI-lea, în vremea căruia s-a început restaurarea stațiunii ; cît despre Caryophillus este numele latinizat al lui Garofolo, primul istoric care a făcut un inventar materialului arheologic găsit în stațiune.*

Pe hartă figurează izvorul Jerelău. Numele lui corect Jărălău, sau cum îi spun țăranii „al Zărului". Dealul de pe malul drept al Cernei se numește Sesimenu, nu Sisemenu. Prolaz, după cum îl arată și numele, este loc de trecere, nicidecum pîrîu.

THEODOR N. TRÎPCEA

ÎN JURUL UNEI PUBLICAȚII DIN TRECUT

La rubrica „Lupta pentru o literatură democratică", Tribuna *din 15 iulie, nr. 28, publică însemnarea lui Mircea Popa despre revista* Societatea de mîine. *Deși sumar, articolul surprinde anumite trăsături caracteristice ale acestei publicații care și-a desfășurat activitatea pe o perioadă destul de lungă (a apărut din anul 1924 pînă în 1945). După ce reliefează limitele și contradicțiile revistei, autorul conchide :* „Prezentă timp de două decenii în peisajul, atît de viu disputat, al ideologiei dintre cele două războaie mondiale, Societatea de mîine prin activitatea ei, în linii mari valoroasă, a contribuit la promovarea unei literaturi democratice, capabilă să mobilizeze masele muncitoare la luptă pentru făurirea unei vieți noi, fapt în măsură să-i confere un loc important în publicistica militantă dintre cele două războaie mondiale".

În jurul publicației s-au grupat „un număr însemnat de scriitori progresiști". *Sînt citați Emil Isac, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, etc.*

Societatea de mîine *a militat pentru o „critică liberă" împotriva tuturor opreliștilor.* Critica liberă este cel mai eficace mobil al progresului" . . . „În orice organizație și instituție, critica liberă este focul sacru care susține viața continuă, făurește acel spirit social care este temeinicia lucrurilor. *(Ion Clopoțel :* „Critica liberă", *editorial în nr. 1–2 din 11 ianuarie 1925).*

La revista Societatea de mîine, *fie la suplimentul literar, fie în numerele obișnuite, au colaborat și scriitori din Banat ca Virgil Birou, Pavel Belu, Dorian Grozdan și alții.*

Însemnarea din Tribuna *deschide o discuție despre această importantă publicație din trecut, discuție care va trebui continuată și adîncită.*

AL. JEB.

SALUT REVSITEI „FAMILIA"

A apărut la Oradea, în Țara Crișurilor, primul număr al revistei de cultură Familia. *Continuînd gazeta fondată acum un secol de către iluministul ardelean Iosif Vulcan,*

noua serie a revistei are semnificația unui simbol.

Familia *își propune să continuie — în condițiile avîntului generos pe care-l cunoaște astăzi cultura noastră socialistă — tradițiile culturale luminoase ale acestui ținut bogat și frumos, cu un trecut atît de frămîntat.*

Primul număr este revelant pentru profilul revistei care năzuiește să fie nu numai o răsfrîngere a peisajului cultural local ci și — în spiritul tradiției — un focar al întregului fenomen de cultură românesc. Paginile revistei cuprind semnături de prestigiu ale literaturii noastre. Tudor Arghezi, Demostene Botez, Titus Popovici și Sütö Andraș adresează saluturi tinerei revistei ardelene.

Paginile consacrate centenarului Familiei, *cuprind contribuțiile lui Adrian Maniu* (De la evocare la invocare), *Victor Eftimiu* (Familia nouă), *Șerban Cioculescu* (Răsfoind o colecție a revistei „Familia") *Perpessicius, la rubrica* Rememorări, *semnează articolul* Mateiu Caragiale, *unul din cele mai frumoase studii din cîte cunoaștem despre marele autor al* Crailor de Curtea Veche *și al* Pajerelor.

Pagina de poezie universală cuprinde traduceri inedite de L. Blaga (din Shakespeare, Laurence Binyon, Cristophor Marlowe), Ion Pillat (din Ruben Dario) precum și traduceri din Jacques Prévert (în românește de Geo Dumitrescu) și un amplu florilegiu din Paul Gonzales Tunon în traducerea lui Romulus Vulpescu.

Cronica literară, semnată de Gheorghe Grigurcu, analizează volumele de versuri ale lui Miron Radu Paraschivescu (Versul liber) *și Ion Horea* (Umbra plopilor). *Cronicarul, cunoscut mai demult din paginile altor reviste literare, se revelă ca un elevat, înzestrat cu acuitate critică remarcabilă.*

Ovidiu Cotruș semnează eseul Samuel Beckett și problema fericirii, *dens, generos în idei și asociații. Autorul, foarte bine informat, face o analiză competentă a conceptului de fericire în dramaturgia lui Beckett, pornind de la piesa* Oh, les beaux jours.

Revista cuprinde un bogat sumar de poezie : Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Horvath Imre (în traducerea lui Ioanichie Olteanu), Ștefan Augustin Doinaș, Ion Horea, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Anghel Dumbrăveanu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ilie Măduța etc.

Proză semnează Eugen Barbu (Jurnalul unor romane), *D. R. Popescu* (Scufița roșie), *Ion Covaci* (Bătrîna).

Din sumarul bogat și variat se mai remarcă articolele semnate de I. Negoițescu, Nicolae Balotă, Barbu Dragoman, E. Enghel, Iosif Pervain, Mircea Bradu.

O mențiune specială se cuvine paginii de note polemice scrise cu nerv și inteligență, atitudini angajate în lupta contra platitudinii și mediocrității. (Este stridență, totuși, evidența reacredință cu care este comentat un articol al lui Paul Georgescu.

La început de drum, Orizont *adresează revistei* Familia *un salut călduros și urarea de a parcurge un drum de mari succese în strădania de a contribui la ridicarea literaturii, a culturii noastre socialiste, pe trepte cît mai înalte.*

ORIZONT

ABSENȚE NEMOTIVATE

Într-un moment în care presa discută cu asiduitate problemele cinematografiei românești subliniind însemnătatea pe care o are scenariul (și scenariștii) în ridicarea nivelului artistic al filmului nostru — rămîne cel puțin discutabilă încetineala cu care realizează Editura Meridiane *proiectata (și pare-se și anunțată) colecție de scenarii. Au trecut ani, s-au făcut nu odată, bune propuneri, dar fără rezultat. Ba, la început de an, s-au și dat în vileag cîteva volume ale unor clasici ai ecranului mondial, aflată în pregătire. Știm, a alcătui asemenea culegeri nu e totdeauna treabă ușoară, dar publicul nostru, atît de pasionat de cinematografie, are dreptul de a nu aștepta atît astfel de apariții.*

Și, revenind la scenarii, să amintim o idee prețioasă susținută de Liviu Ciulei într-un interviu recent din Scînteia : *nu pot exista scenarii bune fără însușirea unei tehnici precise, profesionale. Or, atîta vreme cît aceste căutări profesionale au loc* în afara *angajării marelui public, ele pot duce numai la o reușită parțială : publicul nu le cunoaște, nu le va putea urmări ori, ceea ce e mai grav, nu le va putea înțelege. Iată de ce prezintă însemnătate publicarea unei colecții de texte literare specific cinematografice: publicul va lua parte, va citi, se va cultiva el însuși (cultura cinematografică largă fiind și ea un element al progresului celei de-a VII-a arte) și, cine știe, va aduce redacțiilor de scenarii ale studiourilor noastre talente noi, dedicate* exclusiv *acestei specii filmo-literare. Pentru că, dacă avem scenariști buni dintre scriitori, avem și destui amatori, a căror cochetare cu cinematografia nu depășește ades simpla semnificație a satisfacerii unui capriciu personal. Într-o asemenea împrejurare, apariția scenaristului de profesie și de prestigiu, fenomen pe cît de îmbucurător pe atît de necesar, ar putea fi facilitată de contactul direct cu texte consacrate ale genului, atît din literatura universală cît și din cea națională. Includem aici și propunerea ca o astfel de colecție să nu se limiteze la filmele artistice.*

Esențial e, deocamdată, să se înceapă într-un fel pentru că, decît o prezență editorială post festum, *mai bine lipsă....*

S. D.

ERATĂ

ORIZONT, anul XVI (1965) nr. 8

Pagina 85, începînd de la rîndul 2, de sus, se va citi: „Se pare că Al. Andrițoiu a trecut uneori cu prea multă grabă peste condițiile pe care le impune o bună traducere din autorii antici. Și poate că a privit lirica latină mai mult din afară și nu dinăuntru, adică a lăsat acoperite unele din valorile ei ori le-a derivat spre sensuri improprii, făcîndu-le să treacă prin imagini stridente.

Poeții latini, a căror glorie stăruie peste milenii, ne obligă să-i privim în lumina pe care opera lor o merită. Al. Andrițoiu este unul dintre poeții care putea să dovedească cititorului român acest lucru".

La pagina 87, col. din dreapta, de la rîndul 12 de sus și pînă la rîndul 23, se va citi: „Exeget asiduu și minuțios al lexicului eminescian, divulgînd o certă pasiune în rezolvarea multora din problemele pe care acesta încă le ridică, I. Crețu aduce, în articolul *Din aspectele limbajului eminescian*, un vechi izvor de limbă românească din care poetul nostru a reținut fie anumite fragmente, care, trecute prin laboratorul său poetic, au devenit admirabile pasaje ale creației sale, fie unele cuvinte și expresii pe care le-a încrustat în țesătura marei poezii, unde ele ne întîmpină și ne uimesc cu strălucire de diamante și ca dulceață primitivă".

La pagina 88, col. din stînga, rîndurile 3, 4, 5 și 6 de jos se vor citi: „De asemenea, nu pare prea categorică afirmația (p. 243) că un poet (fie chiar și maestrul T. Arghezi) „epuizează rezervele stilistice ale unui cuvînt ?"

I.P.3.T. — 2

COMITETUL DE REDACŢIE

ION ARIEŞANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacţie), *AL. JEBELEANU* (redactor şef), *ANDREI A. LILLIN*

★

Coperta de Puiu Rînjea

★

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

●

Administraţia :
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 5594 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor 7, Timişoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

I 945

10

Orizont

1990
- IUL. 2005
97
IUN. 2014

i 945

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

U 2022
BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

10

Timișoara octombrie 1965

Anul XVI (138)

760

CUPRINSUL

75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri

ȘTEFAN MUNTEANU : Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri . . 3
ION CRIȘAN : Alecsandri în Banat 14
ION ILIESCU : Vasile Alecsandri în paginile revistei „Romänische Revue" . . . 16
GEORGE C. BOGDAN : Alecsandri răspîndit de Cornel Diaconovici 21

★

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ : Frunza din vîrf 23
ION CARAION : Amurg la Păcuiul lui Soare, Umbrele intrau în copaci 23
ION ARIEȘANU : Ultima noapte pentru curaj 25
ION POTOPIN : Elegie 35
DAMIAN URECHE : Începe viitorul, Înainte de a vedea marea, Elegie în alegro . . 36
AL. RAICU : Puritate 38
ANGHEL DUMBRĂVEANU : La Eusebiu Camilar 39
HARALAMBIE ȚUGUI : Dimineața poetului, Memento, Elegie pentru Eusebiu Camilar 43
GEORGE SURU : Pura zăpadă a lunii august 45

Profiluri critice

NICOLAE CIOBANU : Eusebiu Camilar 46

★

NICOLAE DOLINGĂ : Casă nouă, Refren 54
SABIN OPREANU : Ochii pădurii 54
HORIA GUIA : Primăvara, Plecare 55
ALINA CAZACU : După popas 56
ION POPA : ★ ★ 56
FLORICA MERUȚĂ : Diminețile acestea 57

Orientări

HERTHA PEREZ : Kafka și problemele artei 58

Din literatura universală

LAUTREAMONT : Te salut, bătrîn ocean, în românește de Modest Morariu . . . 63

Poeti jugoslavi

MIODRAG PAVLOVICI : Noapte, Pe Kalemegdan, în românește de Veronica Porumbacu 66
RADE DRAINAȚ : Peisaj, în românește de Al. Jebeleanu și G. Bulic 67
FLORICA ȘTEFAN : Suflete, drumeț, în românește de Geo Dumitrescu 67

Cronica literară

ANDREI A. LILLIN : Miron Radu Paraschivescu și ideografia versului liber . . . 68

Artă

LUCIAN SURLAȘU : Cîteva probleme de „colorit vocal" 74

Cărți-reviste

AUREL BUTEANU : Franyó Zoltan : „Barangolás" 78
FELICIA GIURGIU : Demostene Botez : „Chipuri și măști" 80
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Al, Andrițoiu : „Vîrful cu dor" 81
MIRCEA BRAGA : Ion Lungu : „Itinerar critic" 82
T. L. B. : Anuarul de filologie al Academiei Republicii Socialiste România, Filiala Iași ; Iașul literar, nr. 7/1965 84
MARIA GALETARIU : Revista „Teatru", nr. 8/1965 86
MIRCEA ȘERBĂNESCU : Nicolae Măргeanu : „Sîngele negru 87

Cartea străină

GAVRIL BLAGA : David Lewis : „Brancusi" 88
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Gaëtan Picon : „Panorama de la nouvelle littérature française" 90
ALEXANDRU INDRIEȘ : Roger Fayolle : „La critique littéraire" 91

Miniaturi critice

FLORIAN MOLDOVAN : Expoziția închinată lui Alecsandri 93
A. D. : Manuscris de dimineață 94
I. D. SUCIU : Sublinieri ; În revista Studii, nr. 6/1964 94
GR. POPIȚI : Din relațiile româno-sîrbe 95
M. Ș. : Sensul unei pagini de istorie 95
ROMUL FABIAN : Poetul țăran Paul Târbățiu 96

LIMBA LITERARĂ ÎN OPERA POETICĂ A LUI VASILE ALECSANDRI

I

A vorbi despre limba lui Alecsandri înseamnă a aduce în discuţie înseşi problemele fundamentale ale limbii române literare dintre anii 1840—1880. Aceasta, în primul rînd, pentru că activitatea creatoare a poetului acopere o jumătate de secol, în care răstimp a avut loc procesul treptat, dar nu mai puţin „dramatic", al limpezirii şi fixării limbii noastre literare în formele ei actuale. Şi totuşi destinul literar al operei poetului — înţelegînd prin aceasta semnificaţia atribuită creaţiei sale de generaţiile contemporane cu el şi de cele următoare — a urmat un alt drum decît acela al unor mari scriitori, ca Eminescu sau Creangă, de pildă, care s-au impus mai tîrziu în conştiinţa literară românească, dar al căror prestigiu nu a încetat să crească mereu cu vremea. Nu acelaşi lucru se întîmplă cu Alecsandri.

După o glorie care durase patru decenii, admiraţia îi este retrasă după 1880, nu tacit, ci public şi cu oarecare ostentaţie din partea unor scriitori din noua generaţie, cum erau Vlahuţă şi Delavrancea, stăpîniţi de sentimentul, care era nu numai al lor, ci şi al multor contemporani, că autorul „Pastelurilor" întîrzia prea mult pe o treaptă din ierarhia valorilor artistice naţionale pe care se cuvenea înălţat Eminescu. Aceştia se asociau astfel aprecierilor lui Al. Macedonski, D. Petrino sau Aron Densusianu care puneau la îndoială, din perspective diferite, însăşi valoarea artistică a operei poetului.

Astfel de exagerări ne surprind astăzi, dar ele trebuie explicate prin reacţiile contradictorii dintr-o epocă de fierbere culturală, literară şi filologică, cum a fost aceea dintre anii 1840—1870—80, numită pe bună dreptate de G. Ibrăileanu „epocă de chin al renaşterii". [1] Criticul ieşean precizează că această perioadă prezintă mai mult interes din punctul de vedere al limbii literare decît al literaturii. Distincţia este, fără îndoială, prea tranşantă şi în defavoarea literaturii ,dar ceea ce trebuie reţinut e faptul că Ibrăileanu vede în aceste decenii de mare efervescenţă şi de controverse filologice o epocă în care limba română literară avea să se constituie în formele ei

evoluate și moderne, întemeiate pe vechea tradiție ce se adapta la imperativele culturale ale vremii. Cel care sintetiza acest moment din istoria ei era însuși V. Alecsandri.

Prima cercetare mai atentă asupra limbii lui Alecsandri ne-a dat-o Petre V. Haneș, într-o lucrare utilă și astăzi și anume *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, București, 1904, ed. a 2-a, 1927 [2]. Autorul studiază aici numai faptele aparținînd creației poetului dintre anii 1840—1860, ceea ce reprezintă doar prima fază din activitatea literară a lui Alecsandri. Constatarea pe care o face Petre V. Haneș că „Alecsandri este, în această epocă, din punct de vedere al limbii, un scriitor moldovean" (p. 174) (așadar „regional"), este susceptibilă de cel puțin trei obiecții, de natură diferită. În primul rînd, limba lui Alecsandri este în această perioadă „moldovenească" așa cum, în general vorbind, este „muntenească", fără a fi deci „literară" în sensul actual al termenului, limba lui Gr. Alexandrescu [3] din primele sale creații sau cea a lui N. Bălcescu. În al doilea rînd, observația lui Haneș este numai parțial întemeiată și fiindcă el n-a făcut distincția între limba autorului și cea a personajelor sale din comedii, unde elementele regionale își au o motivare estetică, fiind folosite cu intenția de a individualiza și de a satiriza personajele. (Dacă nu am ține seamă de acest criteriu ar trebui să socotim limba personajelor din comediile și schițele lui Caragiale, „regională" în raport cu limba literară, ceea ce nimeni n-a susținut pînă acum). În sfîrșit, P. V. Haneș extinde dincolo de limitele reale proporția lexicului regional, întrucît include aici și numeroase fonetisme, ca de pildă : *cîntic, a giudeca, jaratic, țaran, țăl, a videa* etc. (p. 172—173). Autorul adaugă însă pe bună dreptate că limba lui Alecsandri e totuși o limbă plină de viață și armonioasă, care a cîștigat autoritate prin răspîndirea operei poetului în toate provinciile locuite de români, unde ea a fost întîmpinată cu sentimentul că reprezintă expresia limbii naționale a întregului popor român.

Pornind de la ideea că poezia are un rol percumpănitor în procesul de selectare și de impunere a formelor de exprimare literară, O. Densusianu [4] atribuie acest rol creației poetice a lui Alecsandri, afirmînd în capitolul consacrat aspectului estetic al limbii poetului că, luată în întregime, opera lui Alecsandri „e cea mai armonioasă și cea mai senină din literatura noastră" [5]. Învățatul bucureștean, care se ocupă aproape exclusiv de poezia lirică din primele cicluri ale operei lui Alecsandri, nu trece cu vederea însă ceea ce este mai puțin realizat, sub același aspect estetic, singurul de altfel care-l interesează, în limba artistică a poetului [6].

În cele ce urmează ne vom ocupa de limba poeziilor lui Alecsandri cu particularitățile ei din ultimile ediții apărute în timpul vieții și sub supravegherea autorului. Comparațiile cu ediția din 1863 vor putea ilustra evoluția limbii poetului, ca expresie a dezvoltării „dialectului literar" moldovenesc însuși în primele decenii din cea de a doua jumătate a secolului trecut [7].

Fonetismele moldovenești, formele și lexicul din limba lui Alecsandri vor putea apărea astfel într-o altă lumină decît aceea pe care ne-o oferă limba poeziilor sale publicate pînă la 1860 și studiată de Petre V. Haneș.

1 *Fonetica.* Fonetisme moldovenești [8]. Coloratură regională păstrează îndeosebi vocalismul. (În exemplificările care urmează primul termen reprezintă fonetismul regional, al doilea pe cel literar) :

a pentru *ă* neaccentuat: *balaie* (O. I 6), *barbați* (O. I 4), *departat* (O. I 178), *mătasă* (O. I 9);

e pentru *a* accentuat provenit din *ea*: șepte (O. I.35, III 179) ; *șerpe* (O. I 197); *i* în loc de *e* neaccentuat : *cîntic* (O. I 157), *degite* (O. II 11), *gemini* (P. II 11);

a pentru *e* după j, s, ș, z : *jăluit* (O. I 112), *jălirea* (P. II 77), *sănină* (O. I 113) etc. reprezintă un aspect popular arhaic, întîlnit ca atare și la scriitorii munteni ai acestei epoci, ca Heliade, unde găsim (*Opere*, ediția D. Popovici, I) *șăsul* (p. 102) *șărpi,* (p. 164) *jăli* (p. 105) etc. (cf. și acad. Al. Rosetti, *Limba scrierilor lui Ion Heliade Rădulescu pîînă la 1841, în* „Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea", [I] 1956, p. 61.

În legătură cu diftongii, notăm reducerea elementului semivocalic (*a* pentru *ea* după labiale și *r*) în exemple ca *clipală* (O. I 120) *șirata* (O. I 205); *éi* apare ca *ii* : *grierilor, cutrieră* (O. III 90). În alte cazuri se păstrează fonetismul arhaic, de pildă în *țeară* „*țară*", grafie păstrată prin tradiție și de alți oameni de cultură de mai tîrziu. (O. I 26, 8, 87 ; II 79). În *ziori* „zori" (O. III, 33, 183) întîlnit și la Heliade (*Opere* I, ediția citată, p. 177 etc.) avem mai degrabă o variantă a formei actuale provenite din contaminarea substantivului *zori* cu *zi* (cf. acad. Al Rosetti, studiul citat din „Contribuții... [I] p. 61).

În legătură cu consonantismul, de notat mai ales fonetismul *g* (i) pentru *j* în numeroase exemple ca : *împregiur,* (O. I 48, III 10), *giumatate* (P. II. 69). *gios* (ibid., p. 91) etc. și disimilarea lui *r* în *pin* „prin" (O. I 18), *pintre* „printre" (O. II 150) etc.

Important ni se pare faptul că aceste fonetisme nu sînt generale, ci coexistă cu altele muntenești, adoptate de poet încă în ediția din 1863, dar mai cu seamă în cea din 1875. Fenomenul trebuie subliniat cu deosebire, căci evidențiază evoluția și uneori fluctuația fonetismelor și a formelor (cum vom arăta mai departe) ce caracterizează nu numai fonetica și morfologia poeziilor lui Alecsandri, dar și limba celorlalți scriitori ai acestei epoci. În general, se trec cu vederea aceste trăsături „moldovenești" ale limbii scriitorului, tocmai pentru că ele nu se opun normelor actuale, reținîndu-se în schimb cele care frapează prin caracterul lor arhaic sau regional.

Există, în adevăr, numeroase cazuri cînd fonetismele literare apar încă în ediția din 1863 și se mențin neschimbate și în ediția din 1875. Ne limităm la cîteva exemple, din numărul mare ce s-ar putea cita : „Cînd a bate vînt de *seară* / Prin ogorul de săcară" (p. 39; O I 43)[9]. „De dînsul n-am teamă / Căci am pe-al lui *seamă* / Voinic buzdugan" (p. 60); „... Căci am pe-a lui *seamă* / Al meu buzdugan" (O. I 65). În *Hora Unirei* citim totuși : „Amîndoi sîntem de-o mamă, / De-o făptură și de-o *samă*", fonetism păstrat și în ediția ulterioară, de bună seamă din necesități de rimă. Alte exemple : „Să te pot strînge de mînă / Ca [10] *ieri seara* la fîntînă" ; „Cine știe *mîine* încă / De-om mai fi printre cei vii" (p. 281 ; O. II 42).

Nour (O. II 71 ; III 8) este concurat de forma muntenească și ardelenească *nor* [11] : „Însă *norul* sus vuia" (p. 106 ; O. I 112); „Pe mare valuri ! în ceruri *nori*" (p. 144 ; O. I 151). În *Sfîrșit de iarnă, nouri* alternează cu *nori,* în *Iarna* este folosită exclusiv forma *nor.* Tot astfel Alecsandri recurge la fonetisme nemoldovenești, cel puțin pe alocuri, cînd scrie *șease* (ortografiat *șése,* O. III 43), *șapte* rimează cu *lapte* (p. 32 ; O. I 36), *spăriată* cu *săgeată* (O. III 80), *nisip* (O. III 84), alături de *năsip* (O. III 51) etc.

Aceeași este situația și în cazul consoanelor. Astfel, alături de *gioc, giura, împregiur* etc. se întîlnesc și variantele corespunzătoare muntenești, astăzi singurele literare : *joc, jura, împrejur,* în ambele ediții : „Se înșirară / Iute, vesel pentru *joc*" (p. 229 ; O. I 61); „Se uita *jucînd* ușor / Și steluțele uimite" (ibidem) ; „Mărioara tremura, *împrejuru-i* se uita" (p. 105 ; O. I 111) ; „Se aude-un glas ce geme. . . / Sau nechezul dureros / Unui cal răsturnat *jos*" (p. 261 ; O. II 18—19) ; „Și poporul *jos* pe vale umilit îngenunchează" (p. 30 ; O. I 74) ; „Sub acest măreț castan / Noi *jurăm* toți în frăție" (P. II 255).

Iată și cîteva dintre variantele existente între cele două ediții, ca urmare a modificărilor pe care poetul le-a operat în ediția mai nouă, în sensul „literarizării" textului :

Ed. 1863	Ed. 1875
De-aș *ave* o puiculiță (p. 1, 2)	De-aș *avea* o puiculiță (p. 3, 4)
Și de-atunci copii-mi ce-l tot *pominesc*	Și de-atunci copii-mi ce-l tot *pomenesc*
Oamini buni ! de-atunce în tihnă trăiesc (p. 38)	*Oameni* buni ! de-atunce în tihnă trăiesc (I. 42)
Biserica *răsipită* (p. 273)	Biserica *risipită* (II 33)
Cu *fugariul* sprintenel (p. 33)	Cu *fugarul* sprintenel (O. I 37)
Și de șerpi te-oi *discînta* (p. 6)	Și de șerpi te-oi *descînta* (I 12)
Mă *giur* p-astă crucíliță (p. 3)	Mă *jur* p-astă crucíliță (I 5)
Amor vecinic își *giura* (p. 44)	Amor vecinic își *jura* (I 49).

O primă constatare pe care sîntem îndreptățiți s-o facem este că fonetica limbii lui Alecsandri este în poezii mai apropiată de limba literară de azi decît se afirmă de obicei. Ediția de poezii din 1875 reflectă momentul deosebit de important al tendințelor de unificare a limbii române literare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, etapă în care elementele moldovenești cedează locul într-o măsură considerabilă celor muntenești.

La aceeași concluzie conduce și examinarea particularităților morfologice ale limbii lui Alecsandri, din care menționăm cîteva dintre cele mai tipice.

În legătură cu substantivul, notăm arhaismul *sor* „soră" (O. II 119), schimbări de gen a) prin suprimarea vocalei finale, din necesități metrice : *arom* de flori (O. III 116) ; *costiș* „costișă" ; „Oastea se coboară / Colo pe *costiș*" (O. I 53) ; *năluc* „nălucă", (P. II 138). Cf. și Heliade : „Dar un *năluc* urmează" (*Opere* ed. cit. I, 166) ; b) prin schimbarea desinenței de plural : *glonții,* subst ,masc, pl. (O. I 46), *pasuri,* subst neutru, pl. „pași" (O. I 138). Forme vechi la nominativul și acuzativul plural al unor substantive feminine : *blane* „blănuri" (O. III 112), *lampele*

(O. I 155), *lumine* (O. I 144). Neologismele recente primesc desinența *-uri* : *casteluri* (O. III 134), *diamanturi* (O. II 112), *misteruri* (O. II 112), *palaturi* (O. I 112). Alături de această formă a epocii apare și desinența mai nouă *-e* :*canaluri-canale* (în aceeași poezie, *Veneția*, O. I 155).

Genitiv-dativul substantivelor feminine păstrează în declinarea articulată formă mai vechie în -(*e*)*i* : steaua *fericirei* (O. I 124), îngerul *iubirei*, (O. I 135), însoțirea *naturei* (O. III 58) ; „Vină de pune cu a ta iubire / *Durerei* crude vecinic hotar" (O. I 152). Paralel însă ne întîmpină formele mai noi în -(*i*)*i* : răcoreala *dimineții*, fața *lumii*, zarea *luncii* (O. III 59).

Articolul posesiv (genitival) apare frecvent cu forma invariabilă *a* : *a* florilor miros (O. I 127), gem cu *a* nopței vînt (O. I 194), a nopții aer cald (O. II 128). Sub *ale* nopții blînde luceferi luminoși (O. I 153). Uneori, din necesități ritmice, articolul este întrebuințat pleonastic : „Și-n aer parfumul *a* florilor dalbe / Plutea cu lucirea steluțelor albe", (O. I 126).

Articolul demonstrativ (adjectival) *cel, cea* apare la gen. dat. fem. sing. sub forma veche *cei,* frecventă încă în limba poetică din secolul al XIX-lea : „fiul Romei *cei* bătrîne / Scapă armele din mîne" (O. II 20) ; „Albastrul mărei *cei* nemărginite..." (ibidem, p. 38). Forma o întîlnim și la Heliade : „Turcu apare / Ca angel de urgie dreptății *cei* din cercuri" (O. I 228) și, mai tîrziu, destul de des, la Eminescu : „El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării *cei* străbune" (*Epigonii*). (Cf. și acad. Al. Rosetti, *Limba poeziilor lui Mihail Eminescu*, în vol. „De la Varlaam la Sadoveanu", 1958, p. 338).

Cu privire la pronume, vom menționa folosirea formei scurte a pronumelui demonstrativ, cu valoare adjectivală, care precedă substantivul, ca în vorbirea populară (și în creațiile folclorice), de unde este împrumutată : „Răpezit-am ochii mei... / Pe *cea* vale adîncită" (O. II 9). „Privesc... / La cele dealuri nalte, la *cea* cîmpie mare" [12] (O. III 143). Aspect regional păstrează, deși nu totdeauna, și pronumele demonstrativ (*acesta*) : „Cînd creștinul *ista*, Domnu-l odihnească, / Pe-un cal alb ca iarna în deal se ivi" (O. I 41).

Numeroase trăsături deosebite față de limba literară actuală prezintă verbul. Identitatea formei de prezent indicativ la persoana a 3-a plural cu aceea a persoanei 1 singular la verbele de conjugarea I este o caracteristică aproape generală a limbii poetice din prima jumătate a secolului al XXI-lea, întîlnită la Iancu Văcărescu (cf. G. Ivănescu, *Ortografia și limba lui Iancu Văcărescu din* „Poezii *alese*" [București] 1830 în *Contribuții la istoria limbii române literare în sec. al XIX-lea* II, Editura Acad. R.P.R., 1958, p. 64), la Heliade și Bolintineanu, iar mai tîrziu la Eminescu. La Alecsandri ea revine cu insistență : „Toți zmeii din lume / *Se-nclin* l-al meu nume" (O. I 65) ; „Și norii ca talazuri *arunc* spume de foc" (O. I 193) ; „Fulgii *zbor,* plutesc în aer ca un roi de fluturi albi" (O. III 9). Modificarea desinenței conjuctivului este determinată de necesități metrice (ca și în exemplele cu forme ale indicativului, date mai sus) : „Vezi cum brațele-și întind ? / Parcă vreu să ne *cuprind*" (O. I 45).

Interesante sînt modificările pe care le suferă unele verbe în *-esc* sau *ez* fie că e vorba de cuvinte populare, fie de neologisme. În unele cazuri sufixul verbal este înlăturat : „El *aminte* („amintește") suvenirul acelor timpuri negre, crude" (O. III 31) ; „Pe cînd steaua *se oglindă* („se oglin-

deşte), (O. II 171); „*Lumini* („*luminezi*") cu raze splendide / Prezent şi viitor" (O. III 113); „*El desemnă* („desemnează") încet tabloul pe hîrtie de orez" (O. III 160).

Alteori sufixul verbal *-ez* apare la verbe aparţinînd altei conjugări decît în limba literară actuală: „Abdul se-*nfuriază*" (P. II 122); „Şerpii lungi se-*ncolăcează*" (O. III 63); „Auzit-ai, frate, de acel Bosfor... / Care *oglindează*" ca prin vis uşor" (O. II 39)[13]; „Mii de arce *săgeţesc*" (O. III 160).

Poetul recurge des la formele populare de viitor, ca de exemplu: „Că eu noaptea *ţi-oi cînta*, / Ca pe-o floare *te-oi căta*" (O. I 8); „Încet pe mare *te-oi legăna*" (O. I 59). Forma apare şi la Heliade, aşadar la un scriitor muntean, care scrie: „Şi vocea mi se stinge, rămîi estasiată / Pe loc cînd *te-oi vedea*". (*La amanta, Opere*, ed. cit. I 69). Nu mai puţin apar însă la Alecsandri, ca şi la scriitorii munteni, şi formele literare de viitor: „În duşman *vom da* năvală..." (O. I 84); „Gîndul meu la tine, dragă, / Vecinic, vecinic *va* zbura, / Ş-orice e mai sfînt în mine, / Dulce înger! pentru tine / Pentru tine-l *voi păstra*" (O. I 173).

O constatare similară trebuie făcută şi cu privire la folosirea formei arhaice de imperfect, persoana a 3-a plural, în *a*, alterînd cu cea mai nouă în *u*, impusă în secolul al XIX-lea: „Ea pe cîmp de se ivea / Florile *se-nveselea* / Inimile-*şi deschidea* / Sufletele-*şi răspîndea*..." (O. I 92).

Explicaţia că forma e cerută aici de necesitatea rimei, ca în poezia populară, nu satisface în cazul verbului *a sta*, unde ea apare şi în corpul versului, ca în exemplul: „Două umbre *sta* în vale" (O. I 49). Chiar cînd adoptă la persoana a 3-a plural forma cu *-u* (ceea ce se întîmplă destul de des, cum vom arăta mai departe), Alecsandri menţine desinenţa arhaică la forma corespunzătoare a verbului *a sta*, foarte probabil pentru a evita omonimia morfologică cu prezentul (ei) *stau*.

Menţionăm de asemenea întrebuinţarea aproape generală a auxiliarului arhaic *au* în loc de *a* la persoana a 3-a singular a perfectului compus: „Căci *au* intrat iară / Sabie în ţară (O. I 53); „Iarna vine, vara trece / Şi pădurea *s-au* rărit" (O. I 60); „Ce înger mult ferice din ceruri *te-au* adus / Şi pe pămînt aice / Străină *te-au* depus?" (O. I 208). Totuşi forma veche alternează uneori cu cea nouă, ca în versurile: „Şi voinicu-n nemişcare / *A* rămas pe loc, uimit, / Şi copila în uimire / Pe obrazu-i *s-au* roşit" (P. II 161), ceea ce înseamnă o emancipare de sub influenţa tradiţiei vechi, care s-a menţinut o vreme în limba scrisă şi mai ales în cea poetică. De adăugat, în sfîrşit, imperativul cu forma regională *vină* (O. I 151, 152) şi folosirea arhaică a locuţiunii prepoziţionale simple *drept*, cu acuzativul: „*drept* fereastra din apus" (O. I 102), în locul locuţiunii actuale compuse şi construite cu genitivul: *în dreptul* ferestrei.

Prezenţa unor forme munteneşti în ambele ediţii, pe de o parte şi eliminarea treptată a trăsăturilor morfologice regionale sau arhaice, pe de altă parte, aşadar apropierea de limba literară care se constituia în formele ei unitare în a doua jumătate a secolului trecut, reies din compararea deosebirilor existente între variantele textelor din cele două ediţii luate şi pînă acum în discuţie.

Iată cîteva dintre faptele morfologice vechi şi munteneşti comune ambelor ediţii: „Tu *al* cerului duşman" (p. 63; O. I 10); „Ah, cîte glasuri

de armonie în *al* meu suflet cîntă duios" (p. 314 ; O. II 77) ; „Pe *al țării* tale sîn" (p. 309 ; O. II 72) ; „Și *d-al* țării mele dor..." (p. 308 ; O. II 71), cu eliziunea caracteristică pronunțării muntenești, numai în ediția din 1863 ; cf. și „Inima-mi e plină / *D-amor,* de lumină" (p. 218, ed. 1863), particularitate menținută și în ediția din 1875, (O. II 228).

Amintim tot aici formele populare nemoldovenești de pronume demonstrative cu funcție adjectivală : *astă* viață (p. 13 ; O. I 16) ; *aste* nume (p. 231 ; O. I 241) ; *aste* șoapte (p. 134 ; O. II 134) ; *aste* decorații (P. II 185), forme pe care le folosește sporadic și C. Conachi.

Interes special prezintă mai ales deosebirile morfologice dintre cele două variante ale edițiilor și anume :

Ed. 1863	Ed. 1875
Sus la munte ninge, plouă,	
La Craiova pică rouă	
Din *a* nopței ochi cerești (p. 318)	Din *ai* nopței ochi cerești (O. II 81)
Cine-aleargă pe cîmpie...	
Într-*a* nopții negru sîn? (p. 45)	Într-*al* nopții negru sîn? (O. I 50)
Singur, într-un codru, doarme el departe	
De *a* lumei zgomot, visuri mult deșarte (p. 223).	De *al* lumei zgomot, visuri mult deșarte (O. II 233).

Așadar, afirmația făcută de Petre V. Haneș (loc. cit.) că poetul recurge consecvent la articolul invariabil *a* trebuie rectificată sau cel puțin limitată la perioada anilor 1840—1850, în orice caz înainte de apariția în 1863 a celei de a doua ediții a *Doinelor* (Ar trebui văzut dacă chiar în această perioadă folosirea articolului invariabil *a* este absolut generală, căci el nu apare consecvent nici la G. Asachi, care este un scriitor mult mai „moldovean" decît Alecsandri).

E necesar să facem precizarea că uneori formele articolului sînt impuse de necesitățiile versificației. Acest lucru nu este mai puțin important, întrucît poetul apelează parțial, e adevărat, la mijloacele pe care i le pune la îndemînă existența lor la scriitorii munteni. Așa, de pildă, în ambele ediții citim : „Voi simțiri înalte *ale* omenirei, / Glasuri mîngîioase *a* Dumnezeirii" (*Umbrei lui Nicu Ghika*), unde acordul în al doilea vers nu mai e repetat din motive ritmice (ar fi adus o silabă în plus).

Foarte interesantă pentru evoluția limbii lui Alecsandri, ca expresie a drumului străbătut de limba română literară în a doua jumătate a secolului trecut, este adoptarea formelor cu *-u* la persoana a 3-a plural a imperfectului, în locul celor fără *-u*, din textul ediției mai vechi. Iată cîteva exemple paralele din cele două ediții [14] : (să se observe și deosebirile fonetice):

Ed. 1863	Ed. 1875
Colo-n vale, la fîntînă,	Colo-n vale, la fîntînă,
Două fete *spala* lînă,	Două fete *spălau* lînă,
Spala lînă și *rîdea* [15]	*Spălau* lînă și *rîdeau*
Iar din gură-așa *grăia* (p. 39).	Iar din gura-așa grăiau (O. I. 43).

Astfel vesel pe-o cărare	
Glumia gingașele fete,	*Glumeau* gingașele fete
Iar în luncă sta la zare	
Doi voinici cu negre plete,	
Și, cîntînd în poieniță,	
Anina cu veselie	*Aninau* cu veselie
Unu-o salbă-n chinguliță,	
Altul flori la pălărie (p. 66—67).	(O. I 73).
În zădar copacii crengile-și *pleca*	In zadar copacii crengile-și *plecau*
Și zăpada-n cale-mi pe rînd *scutura* (p. 211)	Și zăpada-n cale-mi pe rînd *scuturau* (O. I 22)
Și lupii ce urlă, și *arburii* muți	Și lupii ce urlă, și *arborii* muți
În negura deasă *rămînea* pierduți (ibidem).	În negura deasă *rămîneau* pierduți (ibidem).

Situația este aceeași în cazul unor forme ale conjunctivului, care diferă de la o ediție la alta, în sensul constatat mai sus, al evoluției spre formele literare actuale.

Ed. 1863	Ed. 1875
Să mă *ie* de lîngă tine (p. 106).	Să mă *ia* de lîngă tine (O. I 112).
Vină de mă *ie* (deși rimează cu *stea*, ortografiat *sté*, p. 366).	Vină de mă *ia* (O. II 134).

Să adăugăm la aceste particularități și folosirea frecventă a perfectului simplu, în exemple cum sînt : „Fără vină, din născare / *Mă văzui* eu pedepsită / Și de-a lumei dizmerdare / *Mă simții* în veci lipsită“ (O. I 16).

Nu rigorile metrice determină, în astfel de cazuri, alegerea acestei forme, fără circulație reală pe teritoriul lingvistic al Moldovei încă din secolul al XIX-lea [16], în locul perfectului compus folosit de regulă și de mult timp în graiul viu din această parte a țării. Rațiunea este evident alta, și anume cea invocată și în celelalte situații în care arătam că fonetismele și formele tindeau să se integreze într-o normă supradialectală unică. Este vorba, cu alte cuvinte, de acea tendință de adoptare a unor particularități de exprimare simțite și de scriitorii moldoveni ca aparținînd într-o măsură mai mare limbii comune, întrucît ele reprezentau forme răspîndite atunci, ca și azi, pe o bună parte a teritoriului lingvistic românesc și în primul rînd în Muntenia.

Sintaxa limbii lui Alecsandri pune mai puține probleme, din punctul de vedere care interesează aici, decît fonetica și morfologia.

Din domeniul sintaxei propoziției notăm folosirea pronumelui reflexiv și a celui personal, forma scurtă, cu valoare de adjectiv posesiv și cu funcție de atribut, trăsătură a limbii vechi, iar începînd cu secolul al XIX-lea o particularitate a limbii artistice (fenomenul aparține de fapt în egală măsură și morfologiei). Ne limităm la cîteva exemple : „Nevasta-*mi* cu pruncii pe cîmp rămăsese“ (O. I 41) ; „gurița-*ți* zîmbitoare / Mă-mbată . . .“

(O. I 154) ; „Şi doru-*mi* după mine aleargă suspinînd" (O. III 166) ; „Tu să fii în sînu-*mi* atît de ferice..." (O. III 177).

Atributul substantival cu prepoziţie în locul atributului substantival în genitiv : „O copii *de Românie*" („ai României", O. II 6) este o construcţie sintactică de tip vechi şi de altfel sporadic întîlnită la Alecsandri.

Să semnalăm în această ordine de idei şi acordul forţat al atributului adjectival sau substantival, pe care poetul îl adoptă împotriva uzului literar, din aceleaşi necesităţi prozodice, ca de pildă : „Răpit-au pînea de hrană / Unei gingaşe *orfană*" (O. II 124). Este adevărat că astfel de licenţe sînt rare şi ele vădesc preocuparea artistului de a da cu orice preţ „armonie" expresiei poetice. Mult mai frecvent ne întîmpină atributul substantival cu prepoziţie în locul unui participiu cu valoare de atribut adjectival : „Ca să-mi arate-n lume un drum *de fericire*" (O. I 154) ; „Te las înger *de iubire*" („iubit", O. I 176) ; „Tu fiinţă *de slăvire* (ibidem) ; „Mamă *cu durere* („îndurerată", O. III 175). Foarte des aceeaşi îmbinare apare cu funcţia de complement pe lîngă un verb : „Du-ne Toni-n *linişţire*" (O. I 168) ; „Voi ce staţi *în adormire,* voi ce staţi *în nemişcare*" (O. II 5). „Toţi rămîn *în aşteptare...*" (O. II 56) „La poetica Florenţa viaţa curge-*n înflorire* [17]..." (O. II 152).

Unele construcţii, ca folosirea de predilecţie a infinitivului în locul conjunctivului din limba vorbită şi din cea literară de astăzi, trebuie puse pe seama influenţei franceze (deşi aceste construcţii sînt uzuale şi în limba veche) : „Căci mult, mult îi place / Vitejii *a face*", (O. I 55). „Dac-ai vrea pe loc *a sta* / Să te fac nemuritoare" (O. I 161). Mai clară este influenţa sintaxei limbii franceze în construcţii cu infinitivul precedat de prepoziţia *de* : „Şi dulce-i *de a zice* cînd inima jăleşte..." (O. I 135) ; „Ce-ţi slujeşte *de a plînge*...?" (O. I 101) ; „Ce sînt gata ca şi mine / *De-a muri* toţi pentru tine" (O. II 85).

În ce priveşte sintaxa frazei, sînt de amintit propoziţiile subordonate introduse cu conjuncţiile vechi şi populare *de,* cu valoare finală sau condiţionată, şi *cît* „(de) îndată ce" în propoziţiile temporale : „Face-m-aş privighitoare / *De*-aş cînta noaptea-n răcoare" (O. I 4); „Ah, vină, dragă steluţă lină, / *De* străluceşte pe sînul meu" (O. I 151) ; „Şi *de* vrei să-mi fii pe plac, / Alege făina-ntrînsa / *De* fă lumii un colac" (O. III 121) ; „*Cît* străinul le vedea / Iute mîna-şi întindea" (O. I 99); „Căprioara *cît* o vede, / Zboară vesel, se răpede" (O. II 90).

În sfîrşit, negaţia simplă este iarăşi o particularitate sintactică a limbii vechi exploatată din motive prozodice în limba literaturii din secolul trecut. Citām un singur exemplu : „Numai două nu se duc, / *Nici* se duc, *nici* se usuc" (O. I 88). Construcţia cu negaţia dublă apare totuşi frecvent la Alecsandri.

Ceea ce atrage luarea aminte în sintaxa lui Alecsandri este fluiditatea frazei, care imprimă versului ritmul firesc şi melodios, împrumutat din poezia populară, ca în multe versuri din ciclul *Doinelor* şi *Lăcrămioarelor*, din care s-ar putea cita un foarte mare număr de exemple, cum sînt : „Iar de vrei tu să-l mai vezi, / Peste munţi să te răpezi / Într-a Zimbrului Domnie..., / Peste codri, peste munţi, / Peste ape fără punţi, / Unde-s florile frumoase, / Unde-s fetele voioase, / Unde-s doinele duioase..." (O. I 27—28).

Cele spuse pînă acum impun constatarea că limba literară în opera poetică a lui Alecsandri a înregistrat în perioada dintre 1840—1875 o evoluţie de la un stadiu mai pronunţat regional, popular şi arhaic — în domeniul foneticii în primul rînd, apoi în acela al morfologiei şi al sintaxei — la un stadiu în care aceste elemente cedează în bună măsură locul celor curente astăzi şi în limba scriitorilor munteni. Nu e vorba de o renunţare totală la aceste particularităţi, care se vor menţine parţial în limba sa încă multă vreme. Sînt totuşi concesii făcute de cel mai de seamă scriitor moldovean al acestei epoci unei pronunţări şi unor forme care vor coexista în a doua jumătate a secolului trecut alături de unele particularităţi moldoveneşti şi de altele aparţinînd celorlalte graiuri pentru a se realiza acea *koiné* pe care o reprezintă în general limba literară [18] şi care poate crea impresia — cum se exprimă I. Coteanu — de „compromis" între toate dialectele româneşti [19].

Factorii politic, economic şi cultural, după ce Bucureştiul devine singura capitală a Principatelor Unite, colaborau la constituirea acestei unităţi *de fapt* a limbii române literare. V. Alecsandri era poetul „naţional" în această vreme şi acest epitet cu care îl cinsteau nu numai contemporanii săi din Principate, ci şi cei din celelalte provincii locuite de români, trebuia să-şi găsească expresia şi în caracterul naţional al limbii poetului. În 1877 el se adresa cu aceste cuvinte redactorului revistei „Albina Carpaţilor" : „Unificarea limbei va deveni o şi mai strînsă legătură de rudire între fraţii din ambele poale ale Carpaţilor". (V. Alecsandri, *Corespondenţă,* ediţie îngrijită şi note de Marta Anineanu, cu o prefaţă de G. C. Nicolescu, E.S.P.L.A., 1960, p. 243).

Prezenţa moldovenismelor şi a elementelor populare (unele cu aspect arhaic) în limba scrierilor lui Alecsandri este explicată de G. Ibrăileanu prin aceea că poetul „nu citea cărţi bisericeşti pentru a-şi corija limba" (op. cit., p. 161). Dar Ibrăileanu are în vedere, ca şi Petre V. Haneş, comediile scrise în prima perioadă din activitatea de autor dramatic a poetului, începînd cu anul 1840 [20], care sînt în adevăr pline de fonetisme populare „extraordinare", cum le caracterizează criticul ieşean.

Nu trebuie uitat însă că limba în literatura dramatică şi în proza lui Alecsandri pune alte probleme, din punctul de vedere al structurii şi mai ales al scopurilor estetice diferite cărora ea le este subordonată. Afirmaţia am făcut-o şi mai înainte şi nu vom dezvolta-o aici. Vom adăuga totuşi că problema utilizării unor astfel de elemente extraliterare intră într-o altă sferă de preocupări, aparţinînd la ceea ce I. Coteanu a numit cu foarte multă justeţe „componenta externă a stilului artistic", constituită „din procedee luate din alte stiluri sau aspecte ale limbii" şi „care se articulează cu precedenta (componenta internă, alcătuită din procedeele proprii scriitorului) numai pe baze estetice", această componentă — externă — putînd fi socotită „un factor special de realizare a culorii locale" [21].

În această situaţie, diferită, aşadar, din punctul de vedere al limbii literare, se găsesc comediile lui Alecsandri, în care personajele sînt în primul rînd expresia unui anumit mediu şi a unei anumite mentalităţi, care pot fi descrise sau sugerate şi pe calea mijloacelor lingvistice.

În limba sa poetică, Alecsandri pornește de la modele vechi, literarizate, și populare, cărora le adaugă elemente noi pentru a face din ea un instrument evoluat și apt să îndeplinească rolul unui mijloc de cultură națională și de artă literară în perioada modernă de dezvoltare a societății românești. La această concluzie ne duce și cercetarea lexicului, a derivării și a stilului operei poetice a lui V. Alecsandri, de care ne vom ocupa într-un articol viitor.

ȘTEFAN MUNTEANU

[1] *G. Ibrăileanu,* Istoria literaturii române moderne. Epoca Conachi. *(Curs litografiat predat la Facultatea de litere a Universității din Iași în anul universitar 1909—1910), p. 290.*

[2] *Trimiterile noastre se referă la această ediție din urmă.*

[3] *Vezi I. Fischer [Note și variante la] Gr. Alexandrescu,* Opere, I, *E.S.P.L.A., 1957, p. 409—557. Cf. și O. Densusianu,* Literatura modernă, *III, p. 144.*

[4] *O. Densusianu,* Evoluția estetică a limbii române. *(Curs litografiat, ținut la Facultatea de litere a Universității din București, în anii 1929—1931), p. 319.*

[5] Op, cit. *p. 256.*

[6] *Contribuții recente la cunoașterea limbii lui Alecsandri și a preocupărilor sale teoretice în legătură cu limba literară au adus N. I. Popa în* Prefața *la V. Alecsandri.* Opere. *E.S.P.L.A., 1954, p. 32—38, I. Șiadbei,* Alecsandri gramatic, *în „Limbă și literatură", II, 1956, p. 313—318, Perpessicius, (studiul citat mai sus), Ion Diaconescu,* Vasile Alecsandri și problemele limbii române literare din vremea sa, *în „Analele Universității C. I. Parhon", seria Științe sociale, Filologie, 18, an. IX, 1960, p. 351—362.*

Referiri directe sau indirecte la limba lui Alecsandri se găsesc și în următoarele articole: G. Ivănescu, Îndrumări în cercetarea morfologiei limbii literare românești din secolul al XIX-lea *în „Limba română", IV, 1955, nr. 1, p. 19—39; idem,* Limba poetică românească, *în „Limbă și literatură", II, 1956, p. 197—224 ; Acad. Al. Rosseti și B. Cazacu,* Probleme de fonetică în studiul limbii române literare din secolul al XIX-lea, *în „Limba română", IV, 1955, nr. 2, p. 29—38 ; V. Guțu,* Indicații de metodă în vederea studierii sintaxei limbii române din secolul al XIX-lea, *în „Limba română", IX, 1955, nr. 6, p. 33—50 ; G. Istrate.* O problemă controversată : literarizarea, *în „Studii și cercetări științifice", Filologie (Iași), anul VII, fascicola 1, 1956, p. 1—46.*

[7] *Ne-am folosit de textul ediției din 1875: Vasile Alecsandri,* Opere complete, Poesii. *vol. I.* Doine și Lăcrămioare ; *vol. II.* Mărgăritărele ; *vol. III.* Pasteluri și Legende, *București, Socec, 1875 (titlul abreviat în articolul nostru : O. I, II, III). Exemplele și citatele din ultimul ciclu* (Legende) *au fost date după ediția G. C. Nicolescu* V. Alecsandri, Poezii, *vol. II, E.S.P.L.A., 1955 (titlul abreviat de noi P. II) care reproduce cu fidelitate ediția din 1875 (pentru ciclurile cuprinse în această ediție din urmă) și edițiile din 1880 :* Poesii, *vol. V (însumînd ciclurile* Legende nouă *și* Ostașii noștri) *și din 1884* (Varia, *ciclu publicat la sfîrșitul volumului* Fîntîna Blanduziei). *Articolul fiind redactat înainte de apariția volumului Vasile Alecsandri,* Opere, *I.* Poezii, *ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu, București, Editura Academiei R.P.R. 1965, nu am putut folosi această excelentă lucrare.*

[8] *Nu am luat în considerare scrierea lui* i *în locul lui* î *din limba literară actuală* (ride — rîde, sin — sîn) *fenomen de „literarizare" caracteristic limbii noastre poetice de la Heliade și pînă la Eminescu. Este greu să se explice altfel grafii ca* amărită *(O, II 51)* coborind *(O. II, 50) care nu au putut corespunde unei realități fonetice, deși pronunțarea* i *pentru* î *a pătruns, în unele cazuri cel puțin, și în limba literară. (cf. I. Istrate, studiul citat mai sus sub nota nr 6).*

[9] *Prima indicație a paginii trimite la ediția 1863 : a doua (O.) la cea din 1875.*

[10] *În original „Căi" — evident greșit.*

[11] *Cf. G. Ivănescu,* Limba poetică românească, *în „Limbă și literatură", II, 1956, p. 218—219.*

[12] *Pentru valoarea acestei forme, cf. acad. Iordan,* Limba romînă contemporană, *ed. a 2-a, 1956. p. 330 și* Gramatica Academiei, *ed. a 2-a, 1963, vol. I, p. 108.*

[13] *Heliade scrie „. . . și-ndată* se-ntunecează" *(O. I, 83), „în abisuri* îmbrîncează", *(ib. 86), „. . . unde'e . . . ce* s-aburează" *(ib, 96) (cf. și acad. Al Rosetti, studiul citat, p. 62).*

[14] *În legătură cu diferențierea formelor la imperfect, pers. a 3-a și rolul atribuit lui Heliade în această privință, cf. G. Ivănescu,* Îndrumări în cercetarea morfologiei limbii literare romînești din secolul al XIX-lea, *în „Limba romînă", IV, 1955, nr. 1, p. 29—30. Vezi și I. Gheție și Mirela Teodorescu, În legătură cu desinența* u *a pers. 3-a pl. a imperfectului* indicativ, *în „Studii și cercetări lingvistice", XVI, (1965), nr. 1, p. 87—102.*

[15] *În text grafia obișnuită cu* i : *ridea.*

[16] *Cf. acad. Iorgu Iordan,* Limba lui Creangă, *în* Contribuții . . *.[I], p. 168.*

[17] *Procedeul îl întîlnim reluat de Sadoveanu, dar numai cu prepoziția* cu : *„un leu la marginea împărăției . . . a mormăit* c u î n f i o r a r e *moș Savu bătrînelul"* (Nicoară Potcoară, *în* Opere *XVIII, p. 15); „Nourii repeziți de furtună s-au scuturat* c u g r ă b i r e" *(ibidem, p. 35).*

[18] *Acad. Emil Petrovici,* Baza dialectală a limbii noastre naționale, *în „Limba română", IX, 1960, nr. 5, p. 60 și urm.*

[19] Româna literară . . . *p. 38.*

[20] *În legătură cu activitatea dramatică a poetului din acești ani, cf. Elena Rădulescu-Pogoneanu,* Vasile Alecsandri, *(studiu introductiv) în V. Alecsandri,* Poezii, *I, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1940, p. 52—58 și G. C. Nicolescu,* Viața lui V. Alecsandri, *E.P.L., 1962, p. 56—62.*

[21] *Op. cit., p. 72.*

ALECSANDRI ÎN BANAT

După ce a străbătut lungi drumuri europene, în vara anului 1847, împreună „cu sluga dumisale, Gheorghi Damian, pentru interese de sănătate“, Vasile Alecsandri cunoaşte meleagurile bănăţene, făcîndu-şi cura balneară la Băile Herculane, denumite pe atunci Mehadia. Cu acest prilej, el a luat contact direct cu frumoasa Vale a Cernei şi cu pitorescul împrejurimilor, cu oamenii locului. Despre această întîlnire el va mărturisi, în 1884, că a fost împlinirea uneia din cele mai mari dorinţe a inimii sale, a-i vedea pe bănăţeni „în frumoasa lor ţară“.

Şi în această călătorie în Banat, poetul manifestă aceeaşi statornică preocupare faţă de comorile poeziei populare româneşti. Suplimentul I al *României literare* din 1855 cuprinde, în cadrul ciclului *Cîntice poporale ale românilor din Transilvania şi Banat*, şi balada *Erculean*. Aceste „cîntice“ sînt însoţite de însemnarea : „*Unele din aceste cîntice le-am cules de la fraţii noştri de peste Carpaţi*“. Despre balada „Erculean“, Alecsandri afirmă că este o legendă ce „*pare a cuprinde o alegorie ingenioasă şi poetică asupra descoperirei apelor minerale de la Mihadia din Banat, dînd şi temeinice explicaţii toponimice*. (*Poezii populare ale românilor*, adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri, Bucureşti, 1866, p. 14). Prof. Al. Bistriţianu, în broşura sa : *Vasile Alecsandri şi bănăţenii*, Buc. 1946, bazîndu-se pe asemănări tematice şi de construcţie, face observaţia că balada „Erculean“ este de fapt cunoscuta baladă bănăţeană *Iovan Iorgovan*.

Impresia bună pe care i-au lăsat-o regiunea şi oamenii îl determină pe Vasile Alecsandri ca în vara anului 1884 să revină la Băile Herculane, unde va rămîne aproape două luni, iulie şi august. „*Inclin pentru Mehadia, unde voi regăsi poate cîteva palide amintiri din 1847*“, îi comunică, la 1 iulie 1884, printr-o scrisoare, lui Ion Ghica, arătîndu-i hotărîrea de a renunţa la băile din străinătate.

Ajuns de mult la maturitate creatoare, bucurîndu-se de un imens prestigiu artistic în toate părţile locuite de români, Vasile Alecsandri va trăi la Băile Herculane clipe emoţionante, de neuitat. El va afla aici, nu doar nişte palide amintiri, ci dragostea vie şi preţuirea profundă pe care i-o vor arătat românii din partea locului. La 27 iulie 1884 se întîlneşte cu o „deputaţiune a românilor din Comitetul Caraş-Severin în frunte cu Coriolan Brediceanu, iniţiatorul acţiunii. Bisăptămînalul timişorean *Luminătoriul* nr. 59 din 6 august 1884, publică sub semnătura unui „opincariu participante“ un amplu reportaj, pe două coloane şi jumătate, despre această întîlnire. Apreciind evenimentul ca pe o „*sărbătoare adevărat literară naţională*“, reporterul descrie cu lux de amănunte, într-un stil colorat şi atractiv, întreaga desfăşurare a festivităţii care a avut loc în „Rudolfs-Hof“ : „*La ziua fixată peste 50 bărbaţi aleşi din diferitele părţi ale comitatului punct 11 ore a. m. erau concentraţi pe terasa salonului de cură din Băile Herculane, aşteptînd plăcutul moment în care vor putea privi şi cu ochii pre iubitul poet pre carele cu inima-l cunoşteau toţi încă din copilărie*“.

Atmosfera de entuziasm care a dominat întîlnirea, ca şi discursurile pline de însufleţire au dat o semnificaţie deosebită ideilor şi sentimentelor patriotice de care erau animaţi toţi participanţii. In cuvîntul său de salut, dl. C. Rădulescu, primarul Lugojului, după ce arată că poveştile lui Vasile Alecsandri „*au produs lacrimi de bucurie*“ iar baladele „*visuri de aur*“, la românii din Banat, subliniază rolul literaturii în dezvoltarea conştiinţei naţionale : „*Cînd constelaţiunile vieţii publice opresc un popor în libera sa dezvoltare, atunci*

literaturii îi cade cea mai grea parte a chemării de a susține tăria conștiinței naționale în acel popor".

Răspunsul lui Alecsandri, simplu, cald și pătruns de vizibilă emoție, este expresia fidelă a crezului său artistic, considerînd ca geneză a geniului său creator poporul român, din care s-a născut *„și care cuprinde în sînul său o comoară nesecată de cea mai sublimă poezie".*

Pasiunea neîntrecută de a face cunoscut lumii nesecatul tezaur al folclorului românesc și încrederea nețărmurită în viitorul poporului român sînt elocvent exprimate într-un pasaj final: *„Am avut unica dorință: să culeg comorile poporului nostru, căci ele din zi în zi devin prada uitării, și m-am convins, că poezia română stă la o înălțime, pre care nici o literatură străină nu o ajunge. Poezia română, precum și obiceiurile antice cari s-au păstrat între noi de prin timpurile romanilor și au sădit în noi mîndria numelui ce purtăm, îmi dau încredere, că poporul român are să se renască și se va renaște".*

Intîlnirea cu *„frații de peste Carpați"* a fost o revelație pentru „regele poeziei", fapt desprins și din felul în care descrie atmosfera din stațiune. In scrisoarea sa din 28 iulie 1844, adresată lui Ion Ghica, Vasile Alecsandri spune că „apropiata sosire a lui Marcovici", plin de „vioiciunea spiritului său galic", „ar fi adus un element de mare veselie în mijlocul monotoniei din Mehadia."

Dar șederea la Băile Herculane a fost rodnică și sub raportul creației. In perioada de aproape două săptămîni cît a stat la cură în 1847, Vasile Alecsandri a cules versuri populare și „suvenirele": „Pe un album", datată 184... Mehadia și „Romanță", Mehadia 1847. Prima poezie vorbește chiar de apa curgătoare ce trece pe lîngă băi: *In zadar vuiește Cerna și se bate / De-a ei stînci mărete, vechi nestramutate, / Și-n cascade albe saltă pe-a lor sîn... / Apa-i trecătoare, petrele rămîn. /*

Iar strofa următoare exprimă forța sentimentului iubirii:

In zadar și anii s-adun cu grăbire,
Trecînd peste inimi ce-au gustat iubire!
Suvenirul dulce de-un minut slăvit
Printre-a vieții valuri stă-n veci neclintit!

Romanță evocă și ea Cerna:

De-aș fi, iubito, gingașa floare
Ce crește-n vale, lîngă pîrău,
Aș da și roua și mîndrul soare
Pe-o rază dulce din ochiul tău,

anticipînd parcă — într-o altă strofă — delicatul vers eminescian de dragoste: *De-aș fi iubito, vîntul de seară, / Eu nici o floare n-aș îngîna, / Ci cît e noaptea de primăvară / Pe sînu-ți fraged m-aș legăna. /*

A doua ședere a lui Alecsandri la Băile Herculane a fost o perioadă frămîntată, de meditație asupra piesei *Ovidiu*. Trei scrisori, trimise de aici, Aristizzei Romanescu, sînt semnificative în această privință: *„Cît pentru Ovid, mă gîndesc mult la el, însă pîn-acum nu am reușit a-mi forma un scenario... de care să fiu mulțumit. Răbdare!"* (1 august 1884). Două zile mai tîrziu el, îi scrie marii sale prietene, căreia i se adresează cu numele ce-l purta în „Fîntîna Blanduziei" — Getta —,: *„Deși aici sunt prea ocupat cu băile și cu primblările higienice și nu am timp să fac versuri, mă gîndesc cu drag la Ovide și la Iulia"*; manifestînd cunoscuta-i exigență cu sine: *„nici mie nu-mi mai este iertat a scrie banalități nici dumitale a juca roluri neînsemnate."*

Contactul direct cu „pămîntul roditor", bogat în „fructe mănoase" a Banatului, dar mai ales cu românii de pe aceste meleaguri, frumusețea naturii ca și comorile poeziei populare, i-au prilejuit lui Alecsandri momente de încîntare ale căror ecouri sînt prezente în opera sa. Pe aecastă linie de idei, caracterizarea pe care i-a făcut-o prof. Al. Bistrițeanu, în lucrarea mai sus citată, p. 5, este pe deplin îndreptățită: *„Scriitorul nu s-a închis în cetățuia singuratică a insului care trăiește din depărtare volbura vremii, ci s-a dăruit cu întreaga sa ființă, idealurilor colectivității, năzuințelor de înoire socială și spirituală ale epocii, izbînzilor de avînt național, trăind, și ca om și ca artist, însîngerările, decepțiile și biruințele poporului său."*

ION CRIȘAN

VASILE ALECSANDRI
ÎN PAGINILE REVISTEI „ROMÄNISCHE REVUE"

În procesul de răspîndire a creației lui Vasile Alecsandri în țară și peste hotare, o contribuție de seamă a adus-o revista „Romänische Revue". In paginile acestei publicatii de prestigiu au fost tipărite în limba germană o bună parte din creațiile lui Vasile Alecsandri.

Biografii și istoricii literari au studiat cu pătrundere problemele vieții și operei poetului. Uneori cercetările au mers chiar și în probleme de amănunt. Despre contactul lui V. Alecsandri cu ardelenii Ion Breazu a publicat mai multe studii dintre care mențiune se cuvine să facem pentru articolele: *Teatrul romȃnesc în Transilvania pînă la 1918, Matei Millo în Transilvania și Banat* și mai ales *Vasile Alecsandri și Andrei Bîrseanu* din lucrarea *Literatura Transilvaniei* [1]) Informații prețioase aflăm și în alte lucrări cum ar fi cele ale lui N. Iorga, *Istoria literaturii românești,* E. Rădulescu Pogoneanu, *Viața lui Alecsandrii,* G. Călinescu, *Istoria literaturii române,* ca și în monografiile mai recente: G. C. Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri,* G. Călinescu *Vasile Alecsandri* etc. In 1946 Al. Bistrițeanu publica o broșură cu titlul *Vasile Alecsandri și bănățenii.* Prețioase informații despre legăturile cu Transilvania și Banat putem afla în corespondența și insemnările sale (vezi *Catalogul corespondenții lui V. Alecsandri,* 1957 și volumul de *Scrisori și însemnări,* 1964) sau în diferitele articole, între care amintim: I. Oarcăsu, *Din corespondența lui V. Alecsandri către Iosif Vulcan* (Steaua, 1957, Nr. 10) etc. Nu e necesar să epuizăm bibliografia legăturilor lui Alecsandri cu Transilvania pentru ca în această direcție să mai aducem unele noi completări, de data aceasta legate de circulația lui Alecsandri în limba germană prin activitatea publicației *Rumämische Revue.* Revista care apare la Budapesta și anume din iulie 1885—ianuarie 1886; la Reșița, iulie 1886—decembrie 1888, Viena ianuarie 1889—decembrie 1892; Sibiu, ianuarie—decembrie 1893 și, în fine, Timișoara din ianuarie, decembrie 1894 [2]), avînd drept conducători și colaboratori o seamă de intelectuali bănățeni între care amintim pe Cornel Diaconovici, S. Mangiuca, P. Broșteanu, Valeriu Braniște etc. Revista a tradus în limba germană și a publicat numeroase lucrări ale scriitorilor noștri, făcînd un mare serviciu operei lui V. Alecsandri. Primele lucrări sînt datate din 1885, an în care apar *Fîntîna Blanduziei* tradusă de Ed.v. Hertz chiar în Nr. 1, (p. 49, 115, 236, 297). *Mărioara florioara* în limba germană de L. V. Fischer, p. 161, *Inelul și năframa,* p. 373. In *Roumänische Revue* continuă să publice intens din V. Alecsandri. Acum apar în paginile revistei lucrări de prestigiu cum ar fi piesa *Ovidiu* tradusă de Dr. Adolf Stern, (p. 164—186, 226—243, 293—310 și 337—354). De asemenea, se mai publica în traducere balada *Manole* (Mănăstirea de la Argeș) p. 47, traducător fiind L. V. Fischer. In anul al III-lea, 1887, spațiul acordat creațiilor lui V. Alecsandri este însemnat. Dintre poezii i se publică *Frumoasă copiliță,* tradusă de Eugen Müller, p. 519, și *Spune dulcea mea copilă,* în tălmăcirea Dr. Adolf Stern, (p. 608, precum și creația în proză *Buchetiera din Florența,* în limba germană de Leon Sonfeld, p. 49—61 și 129—140), In anul al IV-lea, adică în 1888, s-au publicat numai lucrări în versuri: *Dumbrava roșie* „poezie istorică", p. 91—113, apoi *Balada Peleș,* p. 249 și *Secerătorii,* p. 343, toate traduse de L. V. Fischer, precum și poezia *Idilă,* tălmăcită de Leon Sonfeld. Din perioada vieneză, adică începînd cu anul 1889, revista oferă în limba germană, *Dorul, Ofrandă lui Peneș Curcanul* p. 297—298, *Inelul și năframa,* „cîntec popular" 1891, p. 49—50 și *Grui Sînger,* p. 192—198, toate tălmăcite de cel mai asiduu traducător, L. V. Fischer, precum și cunoscuta baladă *Peneș Curcanu* p. 50—52 care a fost tradusă de un „C. de la Tismana". La moartea poetului, în 1889, în numărul 9, au fost publicate următoarele poezii: *Cîntecul gintei latine* în limba română și germană, p. 441, *Legenda lăcrămioarelor,* p. 447—448, *Legenda de la Dorna,* p. 448 și *Concertul în luncă,* 448—449. Asupra altor poezii, în special cele populare, vom reveni ceva mai tîrziu. In perioada anilor 1893—1895, revista apare sub titlul *Romänische Jahrbücher,* literatura ocupînd un loc mai modest ca înainte.

---

[1]) Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei,* Casa școalelor, 1944.

[2]) N. Hodoș, S. Ionescu, Publicațiile periodice românești, București, 1913, p. 62.

Expunerea, chiar şi în forma aceasta enumerativă, impune unele consideraţii. In primul rînd reţinem numărul relativ mare al traducerilor ce s-au făcut din opera lui Alecsandri. Am remarca apoi numărul însemnat de traducători: L. V. Fischer, A. Stern, E. Müller, Ed. v. Hertz, Leon Schönfeld etc., care s-au străduit să redea într-o limbă literară, aleasă, mesajul şi frumuseţea poeziei lui Alecsandri. In paginile publicaţiei Romänische Revue au fost traduse numeroase lucrări în versuri, proză sau teatru, recenzii şi note din şi despre autori cum ar fi: D. Cantemir, A. Pann, G. Sion, A. Sihleanu, C. Stamati, G, Creţeanu, D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu, B. P. Haşdeu, Gr. Alexandrescu, A. T. Marinescu, I. Vulcan, I. Slavici, I. L. Caragiale, M. Eminescu, V. Micle, P. Ispirescu, I. Pop Reteganul, Al. Vlahuţă, Al. Macedonschi, B. St. Delavrancea, D. Zamfirescu, etc. Aşa cum arătam în altă parte „pentru traducerile din Eminescu în limba germană, un rol deosebit de important l-a avut revista Romänische Revue"[1]). Dar faţă de nici unul dintre scriitorii noştri revista nu s-a arătat mai generoasă ca faţă de Alecsandri. Nici chiar Eminescu, apreciat şi tălmăcit cu deosebită atenţie, nu are în paginile revistei ponderea lui Alecsandri. In afară de aceasta, publicarea sistematică şi continuă pe parcursul întregii perioade de existenţă a revistei, dovedeşte atenţia cu care a fost difuzată în ţară şi străinătate opera lui Alecsandri. In sfîrşit, se cere subliniat faptul că un număr însemnat dintre traduceri se publică în revistă nu la o prea mare distanţă de data cînd ele au fost tipărite în limba română. Aşa de exemplu, *Fîntîna Blanduziei*, tipărită la *Convorbiri literare*[2]) în 1884 şi reprezentată pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti la 22 martie 1885, e tipărită în limba germană în ianuarie 1885. Este interesant de reţinut amănuntul că, în vara anului 1884, Alecsandri s-a aflat pe plaiurile bănăţene, mai precis la Băile Herculane (Mehadia) şi n-ar fi exclus ca, în contactul pe care l-a avut cu intelectualii bănăţeni, să fi cunoscut şi pe unii din colaboratorii localnici ai revistei. Piesa *Ovidiu* se publică în *Convorbiri* începînd cu numărul din ianuarie 1885[3]), iar în *Romänische Revue* apare în martie 1886. In corespondenţa sa de la Mehadia, poetul mărturisea Aristizzei Romanescu: „Cît pentru Ovidiu, mă gîndesc mult la el, însă pînă acum nu am reuşit a-mi forma un scenario de care să fiu mulţumit"[4]). Nu e lipsit de interes faptul că frămîntările sufleteşti care au plămădit drama Ovidiu, s-au legat generic de viaţa poetului din această perioadă, iar că după tipărirea operei, bănăţenii au tradus-o în paginile revistei lor. In cazul lui *Grui Sînger*, scris în 1875[5]), a fost tradus în limba germană de L. V. Fischer, poezia fiind „recitată în cadrul unei serbări, în cercul de lectură de la Leipzig la 1 decembrie 1883 şi primită cu puternice aplauze"[6]). Este adevărat însă că, după cum ne încredinţează G. Călinescu, traducerea acestui poem a fost publicată în acelaşi an la „Leipzig, W. Friedrich, 1883"[7]), iar în revista *Romänische Revue* abia în 1891. Cele mai multe dintre lucrări apar mai întîi în această revistă, fapt care merită să fie subliniat.

Un loc aparte îl ocupă în paginile revistei numeroasele informaţii şi note care au însoţit diferitele traduceri. Astfel chiar în numărul prim din 1886, redacţia anunţă cititorii printr-un articol cu titlul *Ovidiu*, următoarele: „Noi sîntem în plăcuta situaţie de a face cunoscut cititorilor noştri că în curînd vom începe publicarea unei traduceri din cunoscuta dramă a lui Alecsandri, întitulată *Ovidiu*. Aceasta derivă din condeiul încercat al traducătorului român, specialist în Schakespeare, Dr. Adolf Stern[8]). Altădată redacţia oferea unele interesante relatări cu privire la traducerea şi publicarea în două variante a poeziei *Frumoasă copiliţă*: „Dr. Al. Stern, care este cunoscut cititorilor revistei noastre prin traducerea lui *Ovidiu* de V. Alecsandri, ne trimite prezenta traducere pe care o publicăm într-o altă versiune de Eugen Müller în ultimul număr al revistei noastre şi o republicăm cu atît mai vîrtos fiindcă ultima traducere, sub raport estetic, nu stă cu nimic mai în urma originalului şi se apropie mai mult de aceasta ca precedenta[9]). E prezentă în mărturisirea de faţă grija pentru traducerea de o înaltă valoare estetică şi care tot odată va trebui să nu trădeze textul original, şi să fie cît mai apropiat acestuia. Nu în puţine cazuri, unele note de subsol ofereau preţioase date şi explicaţii. In numărul

[1]) I. Iliescu, *Eminescu în Banat*, Timişoara, 1964, p. 105.
[2]) *Fîntîna Blanduziei* în „Convorbiri literare", 1884, nr. 2, p. 92 şi nr. 5, p. 169.
[3]) *Ovidiu*, în „Convorbiri literare", nr. 1, p. 1, nr. 2, p, 146.
[4]) Al. Bistriţeanu, *V. Alecsandri şi bănăţenii*, Bucureşti, 1946, p. 23.
[5]) V. Alecsandri, *Poezii*, ed. G. C. Nicolescu, vol. II, p. 297.
[6]) *Literatura şi arta* în „Romänische Revue", 1888, nr.7, p. 413.
[7]) G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, ed. Tineretului, 1965, p. 137.
[8]) V. Alecsandri, *Ovidiu*, în „Romänische Revue", Budapesta, 1886, nr. 1, p. 125.
[9]) Romänische Revue, Reşiţa, 1887, nr. 12, p. 608.

care publica *Buchetiera din Florența*, într-o asemenea notă se preciza: „Cît privește *Buchetiera din Florența* a domnului V, Alecsandri cu a cărei traducere remarcabilă începem de acum, ar putea deși n-are tematică românească să fie totuși de un deosebit interes pentru cetitori, fiindcă a fost primul debut literar al lui, cu care regele poeziei românești a păsit în fața publicului [10]). Un ultim exemplu este cel prilejuit de traducerea baladei *Grui Sînger*, unde direcțiunea revistei s-a simțit datoare a da următoarele informații: „*Grui Sînger* este o poezie originală a lui Alecsandri care are la bază o veche legendă populară. Sînger, se pronunță Sändcher, în limba latină cornus sanguinea, se chiamă în limba română boschetul roșu... Epitetonul „Grui" care se întîlnește în vechile balade românești, aici joacă rolul unui nume de botez și a fost adăogat de Alecsandri la radicalul „Sînger" pentru a reda figura tipică a unui haiduc neînduplecat și a respecta totodată o tradiție legendară pe care poporul român o leagă de acest boschet sălbatic și de fructele sale roșii" [11]).

Am mai putea distinge în afara acestor note unele scurte informații variate ca subiect. Spre exemplu, în primul număr al revistei redacția relatează într-un succint articol modul în care V. Alecsandri, în calitate de ministru plenipotențiar al României, a fost primit la Paris. Aici, în audiența de gală, președintele Republicii Franceze, Jules Grévy, cu multă căldură, a spus între altele în mesajul său: „Dv. nu sînteți pentru noi un anonim. Noi cunoaștem meritele Dv. politice și literare și puteți conta din partea noastră la o primire într-adevăr cordială" [12]). Sînt firește lucruri de amănunt, dar nu lipsite de semnificație pentru personalitatea complexă a poetului. Revista amintește de Vasile Alecsandri și cu ocazia diferitelor recenzii despre *Convorbirile literare*, sau în alte articole, cum ar fi cel intitulat *Literatura română în limba germană* (Nr. 1, 1885), în care se comentează volumele traduse de diferiți autori, care, evident, au inclus și din creațiile lui Alecsandri. Numele lui Alecsandri apare în acele articole în care se discută și se evidențiază activitatea de traducător a lui L. V. Fischer (nr. 7 din 1888, p. 412 și nr. 2 din 1891, p. 127), în ultimul amintindu-se pe larg despre munca prodigioasă a traducătorului, atras în deosebi „de culegerile lui Alecsandri care l-au captivat în gradul cel mai înalt". În cadrul unei recenzii despre *Enciclopedia, lexicon de conversație Brockhaus* se aduce drept eșantion de felul cum sînt prezentați oamenii din cultura noastră tocmai exemplul lui Alecsandri. Reproducem și noi conținutul articolului pe care *Romänische Revue* îl republică după volumul I al *Enciclopediei*: „Vasile Alecsandri, poet român, născut în 1821 în Moldova de nord, și-a făcut studiile între anii 1834—1839 la Paris. Întors în țară, s-a atașat lui Kogălniceanu și a fost unul din cei mai activi colaboratori ai revistei „Dacia literară", fondată în 1840 și reprimată în 1842. După aceea Alecsandri a cutreierat întreaga Moldova pentru a cunoaște legendele și cîntecele poporului, iar în 1844, împreună cu Kogălniceanu și Negruzzi, a preluat conducerea Teatrului român și francez de la Iași pentru care a scris o serie de mici comedii, extrase din mediul social: *Carnavalul la Iași, Iorgu de la Sadagura, Coana Chiriță la Iași, Chirița în provincie, O nuntă țărănească*, etc. El a participat la mișcările din 1848 și după instaurarea reacțiunii a plecat din țară și a lucrat pentru patria sa la Paris. Reîntors în 1857 este membru al Divanului pentru problemele constituționale, iar din octombrie 1859 pînă în mai 1869 a fost ministru de externe. După căderea principelui Cuza (1866) s-a retras din viața politică și a revenit abia în 1879 în Camera deputaților... Începînd din anul 1885 a fost trimis extraordinar la Paris și a încetat din viață la 4 septembrie 1890 pe moșia sa de la Mircești. La revista *Convorbiri literare*" a Societății Junimea a scris frumoasele sale poezii „Pasteluri", concisa epopee „Dumbrava roșie" 1872 și o comedie „Ciocoii". Deosebit de importante pentru literatura română sînt colecția de *Poezii poporale ale românilor*, Paris, 1853, și București, 1867, în limba germană de Kotzebue, cu titlul „*Romänische Volkspoesie*" Berlin 1857 și fragmente de Rudow în *Ramänische Volkslieder* ediția II-a Leipzig 1888. Din poeziile lui Alecsandri (s-au mai tipărit) Les Doines, Paris 1853, ed. II 1885, *Doine și lăcrămioare*, București 1863, și ediția a III-a 1880. S-au bucurat de popularitate în special cîntecele sale ostășești din perioada războiului 1877—78. El este un maestru al baladei. Oda sa premiată în 1878 la Montpellier *Cîntecul gintei latine*, l-a făcut celebru în toată România. Pentru calitatea de dramaturg îi lipsește factorul dinamic, totuși tragedia sa *Despot-vodă* a avut

[10]) **Romänische Revue, Reșița, 1887, nr. 12, p. 49.**
[11]) **Romänische Revue, Viena, 1891, nr. 3—4, p, 192.**
[12]) **Romänische Revue, 1885, la 1, p. 23.**

succes pe scenă în 1880 din cauza muzicalității limbajului, mai mult chiar decît piesa extrasă din viața lui Horațiu *Fîntîna Blanduziei*, București 1884, în limba germană de E. von Hertz, Viena 1885 și *Ovidiu* București 1885, în limba germană de Stern, Sibiu 1886. Operele de mai tîrziu destinate teatrului, Alecsandri le-a cuprins într-o culegere în 4 volume, 1875. O parte din poeziile sale le-a tradus chiar el în limba franceză (*Balades et chantes populaires de la Rommanie*, Paris 1885). Multe din poeziile sale au fost tălmăcite în limba germană de către Carmen Silva în *Romänische Dichuungen* ed. III-a Bohn 1889. Din proza lui Alecsandri se remarcă *Istoria unui galbin și a unei parale* apoi *Discursul comemorativ pentru Negruzzi* și aspecte din obiceiurile românilor. O culegere a operelor lui Alecsandri a apărut în 8 volume între 1873—1876" [13]).

Ceea ce socotim că merită sublinieri deosebite sînt informațiile documentate cu privire la edițiile lui V. Alecsandri în diferite limbi. Unele din aceste date nu apar nici chiar în monografiile mai noi (vezi capitolul „Bibliografie" din volumul *Vasile Alecsandri* de G. Călinescu, p. 135—144).

Anul morții lui Alecsandri determină redacția ca, în semn de pietate, să publice un amplu articol urmat de cîteva poezii. Bine documentat, studiul acesta sintetic, prezintă viața și opera defunctului poet. De la primele rînduri aprecierile sînt pline de semnificații „Abia trecuse anul cînd poporul român și-a pierdut pe unul din cei mai de seamă poeți în persoana lui Eminescu și acum iarăși a suferit o ireparabilă pierdere. Vasile Alecsandri, de asemenea unul din cei mai mari poeți, a încetat din viață în seara zilei de 3 septembrie anul trecut, pe moșia sa de la Mircești în apropiere de Roman, în urma unei îndelungate suferințe " [14]). In continuare, se prezintă viața poetului, familia, studiile, călătoriile în străinătate, debutul și colaborarea la *Dacia literară*, preocuparea pentru creația populară, activitatea de conducere a Teatrului Național din Iași, etc. Am mai reținut din articol amănuntul că după 1848 „împreună cu Ghica și Kogălniceanu a editat revista *Propășirea* un organ literar și politic care după cîteva luni de apariție a fost suprimat de guvernul de atunci" [15]). Sînt caracterizate apoi succint diferitele volume de poezii, teatru, proză, pe epoci și ani, făcîndu-se tot odată legătura cu întreaga activitate social-revoluționară din 1848 cînd scrie „Deșteptarea României", luptă pentru Unire, desrobirea țiganilor, alegerea lui Cuza etc. Cu toate că a avut o bogată activitate diplomatică și socială, Alecsandri „a părăsit arena politică pentru care nici odată n-a avut vreo deosebită afecțiune și s-a retras în singurătatea de la țară pentru a se putea dedica pe de-a-ntregul poeziei" [16]). Cunoscînd prodigiozitatea și spiritul mereu juvenil al poetului care nu înceta să creeze, redacția relevă faptul că cu prilejul războiului nostru pentru independență din 1877, „pentru a veni în sprijinul răniților, Alecsandri a publicat culegerea de ode și balade cu titlul „Ostașii noștri". Sînt caracterizate, în continuare, lucrările dramatice *Despot Vodă, Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu*, după care se trage concluzia că viața poetului „din fragedă tinerețe a fost o muncă perseverentă, o luptă neîncetată pentru bunăstarea, progresul și cultura poporului român" [17]).

Sub titlul de glorie se consemnează, în acest articol, premierea lui Alecsandri la Montpellier, cînd prin distincția acordată a fost „consacrat ca poet al latinității". Imnul său a fost tradus în toate limbile romanice dar și în germană, polonă, maghiară și, totodată, fiind pus pe note de compozitorul italian Marchetti etc. In textul articolului sînt reproduse unele fragmente din comentariile presei străine a timpului. Astfel din revista *Annonciateur* a fost extras fragmentul în care se scriau despre Alecsandri următoarele: „Geniul său se așează alături de Victor Hugo ba chiar Alecsandri întrece pe marele liric francez prin aceea că el nu întruchipează lucruri trecătoare și prejudecăți politice ci e militantul unei mărețe idei care poartă în sînul său viitorul latinității. Cînd această idee din lumea poeziei va trece în lumea reală atunci Alecsandri, fie viu sau mort va fi considerat ca primul apostol al celei mai mari confederații pe care a văzut-o vreodată istoria omenirii" [18]). Socotim de asemenea ca deosebit de semnificative cuvintele rostite de Ca-

[13]) Romänische Revue, 1892, Viena, nr. 1, p. 63—64.

[14]) Romänische Revue, 1890, Viena, nr. 9, p. 435.

[15]) *V. Alecsandri*, Romänische Revue, nr. 9, 1890, p. 37, p. 460.

[16]) *Ibid*, p. 437.

[17]) *Ibid*, p. 438.

mille Lafargue, care cu demnitate se adresa poetului: „Aduc salutul meu acestui distins român reprezentant al societăților literare a celor două Rome: una în sudul Franței și alta pe Dunăre. Din ziua cînd el a fost proclamat la Montpellier ca primul poet al latinității, cu toții am fost cuprinși de dorul de a-l vedea în mijlocul nostru pe creatorul acelui nemuritor imn în care el cînta ginta latină ca regină a lumii și conducătoarea națiunilor. El e regele tuturor poeților nu numai frate a unui *Petrarca, Lamartine sau Mistral ci tot odată poetul tuturor națiunilor latine.* (subliniat I. I.) El a intruchipat măreața idee de care depinde viitorul, siguranța, pacea și puterea intregii latinități. El e solul unui popor inrudit nouă care națiune soră ne e apropiată mai mult deoarece pînă acu a fost uitată și asuprită" [19]). Aceste cuvinte ale președintelui comisiei de premiere, ca și aprecierile unanim elogioase plasează și valorifică numele lui Vasile Alecsandri sub raportul universalității și aceasta chiar din perioada în care poetul nu-și dăduse întreaga măsură a capacităților sale creatoare. Este o recunoaștere pe care scurgerea anilor, prin noi și variate aprecieri a întărit-o și mai mult".

În continuare, articolul redă pe cîteva pagini modul cum a decurs înmormîntarea poetului, diferite fragmente de la discursurile care s-au ținut, coroanele depuse etc. Cum era și firesc redacția arată felul în care a primit revista *Romänische Revue* opera lui Alecsandri. În această direcție au fost relevate aproape toate traducerile publicate de revista *Romänische Revue,* începînd de la numărul prim din 1885. Între poeziile populare traduse de L. V. Fischer în anul 1890 sînt amintite: *Miorița, Pribegia, Stejarul și Cornul, Iubita pierdută, Dorul, Coborirea, Urcușul, Suferința, Doina,* etc.

În fine, redacția nu scapă prilejul ca să sublinieze că V. Alecsandri a găsit numeroși traducători pentru limba germană care și-au publicat tălmăcirile nu numai în diferite periodice, ci și sub forma unor volume. Sînt amintite traducerile făcute de: Carmen Sylva, („Peneș Curcanul", publicat în *Epoca,* București, 1878) și „poezii izolate în revista *Gegenwart* (*Prezent*), care apărea la Berlin în 1878 și semnate cu pseudonimul E. Wedi", apoi mai tîrziu împreună cu Mite Kremnitz, o traducere valoroasă sub titlul *„Romänische Dichtungen"* care a apărut la Leipzig, 1881. Mai este menționat valorosul volum de 180 de pagini publicat la Berlin sub titlul *Romänische Volks poesie gesammelt und geordnet von V. Alecsandri, deutsch v W. v. Kotzebue,* „poezii populare românești culese și prelucrate de V. Alecsandri, în limba germană de W. Kotzebue, în 1857". În continuare sînt pomenite diferitele antologii sau volume care cuprind poezii ale lui V. Alecsandri. „Doi ani mai tîrziu (deci în 1859) I. C. Schuller a publicat la Sibiu o culegere de versuri românești care conține mai multe poezii de-ale lui V. Alecsandri". Atunci mai trebuie să amintim pe Staufe cu *Poeții români,* 1864, Th. Alexis cu *Poezia cultă română,* 1880 L. V. Fischer: *Grui Sînger,* 1883, Colecția *Cartea iubirii,* Leipzig, 1882, și excelentele traduceri din poeziile lui Alecsandri publicate „în *Die Dioscuren,* Magazin pentru literatura internă și externă și a revistei care și-a încetat apariția după cîteva luni: *Das litt. Romänien*".

Acest articol consacrat memoriei poetului V. Alecsandri, deosebit de interesant și prețios prin documentare, se încheia cu aprecierea că „multe din lucrările poetului au apărut în traducere franceză, engleză, maghiară" [20]) etc.

Am reunit aceste date importante pentru cunoașterea circulației lui Alecsandri în limba germană, informații prin care se va putea contura mai clar imaginea despre ceea ce a fost și reprezintă numele lui Alecsandri în literatura națională și universală.

ION ILIESCU

[18]) V. Alecsandri, în „Romänische Revue", 9, 1890, p, 439.
[19]) V. Alecsandri, în „Romänische Revue", 9, 1890, p, 440.
[20]) Romänische Revue", nr. 9, 1890, p. 445.

ALECSANDRI RĂSPÎNDIT DE CORNEL DIACONOVICI

Numele și gloria literară a lui Vasile Alecsandri, au depășit fruntariile Principatelor Române, cu mai bine de două decenii înainte de premierea sa la concursul de la Montpllier, pentru *Cîntecul gintei latine* (1878). La început au prevalat traducerile în limba franceză. Totuși culegerile de *Poezii populare ale românilor* n-au întîrziat să apară și în limba germană (Berlin 1857).

In fruntea periodicelor apărute la sfîrșitul secolului trecut în limba germană, în care s-au publicat numeroase tălmăciri din toți clasicii literaturii noastre și în special din Vasile Alecsandri, se situiază *„Romänische Revue"*, precum se poate vedea și din studiul publicat în revista noastră. Editată de bănățeanul Dr. Cornel Diaconovici (1859—1923) în diferite centre din Austro-Ungaria de altă dată — în funcție de peregrinările și de îndeletnicirile multilaterale ale fondatorului — această tribună cu profil preponderent combativ, a stăruit timp de zece ani, începînd cu anul 1885, să facă cunoscute printre străini multiple aspecte din zbuciumata noastră existență națională. In ultimul timp, meritele acestei publicații, a animatorului ei și a colaboratorilor săi, au fost adeseori consemnate, elogiate cu respect și tipărite cu majuscule în cap de coloane. Astfel anul trecut în legătură cu răspîndirea peste hotare a operei lui Mihai Eminescu, Elena Piru a evidențiat această muncă devotată, în revista Viața românească (nr. 4—5/1964), I. Ștefan în revista *Steaua* (nr. 5—6/1964), Ion Iliescu în volumul *Eminescu în Banat* (1964) etc. Aprecieri avîntate, *„o mare stimă retrospectivă"* pentru contribuții similare exprimă și Mariana Șora, în revista *Secolul 20* (nr. 12/1964) în articolul său comemorativ despre traducerile din Ion Creangă.

Fără îndoială nu va lipsi citarea amplă a revistei „Romänische Revue" și cu ocazia comemorării lui Vasile Alecsandri din acest an. Numeroasele și adeseori izbutite versiuni germane din opera lui Alecsandri, apărute în susindicata publicație, justifică reamintirea acestor intense preocupări.

Intenția noastră este însă de a reliefa de data aceasta o etapă de activitate mai puțin cunoscută, dar nu lipsită de semnificații, care a precedat apariția revistei *Romänische Revue*. Ne vom strădui deci să identificăm linia de conduită care s-a conturat tot mai cu folos în faza de dezvoltare ulterioară, dar care își are obîrșia încă în anii de formație a lui Cornel Diaconovici.

Enciclopedistul de mai tîrziu, și-a început ucenicia în publicistică încă în anii petrecuți ca elev al liceului din Timișoara (1876), apoi a continuat-o cu perseverentă în anii de studenție la facultatea de drept din Budapesta. El colaborează la diverse ziare românești, germane și maghiare, redactîndu-și textele cu aceiași ușurință, în oricare din aceste limbi. Dotat cu o putere de muncă excepțională, fără a-și neglija studiile, el nu și-a stăpînit niciodată setea pentru lectură, atracția pentru artele plastice, muzică, teatru, dragostea pentru folclor etc. dîndu-și seama de la început că reușita în domeniul care-l preocupa nu poate fi asigurată fără o îmbinare de erudiție, pasiune și gust.

In neobositele sale căutări, Cornel Diaconovici s-a apropiat și de verbul poetic al scriitorului de la Mircești.

In toamana anului 1881, la 29 octombrie, apare la Lugoj, primul număr din săptămînalul german *Südungarische Revue*. Redactorul responsabil al noii publicații — *„organ pentru beletristică și interese sociale"* — era Arnold Pinkusz. Parcurgînd însă colecția, oricine poate constata contribuția impetuoasă a tînărului Cornel Diaconovici, desbătînd în acelaș număr, săptămînal, probleme de o mare diversitate, unele sub semnătură, altele însemnate cu inițiale și multe anonime, dar cu pecetea transparentă a personalității sale.

In cuvîntul de pornire la drum, izbește de la început o promisiune puțin obișnuită, făcută cititorilor, care în condițiile istorice de atunci, echivala cu o mînă amicală, întinsă, cordial. Acel demers de apropiere, bănuim că a fost sugerat de dîrzenia aceluiași C. Diaconovici: ... *„In partea de beletristică, ne vom strădui să oferim... studii și traduceri din literatura concetățenilor noștri negermani"*. Și, cine puteau fi acești cetățeni nenominalizați, în Lugoj de atunci, în care meseriașii cojocari români erau o breaslă dominantă, chiar dacă din punct de vedere politic trăiau sub dominația imperiului austro-ungar?

Intr-adevăr, încă în numărul de debut din *Südungarische Revue* apare poezia *„Peneș Curcanul“* de V. Alecsandri în traducerea germană a lui Cornel Diaconovici. Tălmăcirea este reușită, în spiritul originalului. Poate că alegerea n-a fost întîmplătoare. Poate a fost un prilej anume căutat, pentru a populariza o figură ajunsă legendară printre români, spre a aduce un omagiu meritat patriotismului oamenilor din popor.

In numerele următoare ale originalului săptămînal, apar cu regularitate informări diverse despre probleme românești. Aici ne vom limita însă numai la cele care au vre-o legătură cu Vasile Alecsandri. Astfel la 26 noiembrie 1881 se publică în acelaș săptămînal (nr. 5) un foileton intitulat *„V. Alecsandri“*, semnat cu inițialele C. D. (indubitabil Cornel Diaconovici). Prezentarea vieții și rezumarea comentată a operei scriitorului moldovean se face după teza de doctorat în filozofie a lui Petre Dulfu, apărută la Cluj în 1881 în limba maghiară, sub titlul „Alecsandri Vazul müködése a román irodalom terén“. (Activitatea lui Vasile Alecsandri pe terenul literaturii române). In nr. 7 din 10 decembrie 1881 apare poezia *Ich liebe Dich*... de V. Alecsandri, tot în traducerea lui C. Diaconovici.

In *Südungarische Revue* nr. 9 din 24 decembrie 1881 — ultimul din acel an — se publică o recenzie nesemnată asupra antologiei întocmite de frații Heinrich și Iulius Hart, publicată sub titlul *Das Buch der Liebe* (Cartea iubirii), apărută în editura Otto Wigand din Leipzig (f. a.). Culegerea cuprinde tălmăciri în limba germană, făcute de diferiți traducători, din lirica literară a tuturor timpurilor și a tuturor popoarelor. La sfîrșitul recenziei se reproduc în limba germană cîteva traduceri, însă *exclusiv din scriitori români* ca: G. Sion, D. Bolintineanu, V. Alecsandri și M. Eminescu. Această selecție preferată din limba noastră, este motivată cu următoarea subliniere: *„de oarece perlele acestei tinere literaturi, pînă acum sînt prea puțin cunoscute la noi și ele merită în grad înalt aprecierea tuturor națiunilor culte“*. Din V. Alecsandri s-a reprodus tălmăcirea germană a poeziei *„Frumoasa copiliță“* (Du wunderschönes Mägdlein). Este evident că autorul recenziei nesemnate este tot Cornel Diaconovici, preocupat mereu, încă din fragedă tinerețe, să răspîndească efortul creator al umililor săi „valahi“.

In urma unor asemenea exerciții publicistice, cel ce devenise în anul 1883 Dr. Cornel Diaconovici, va fi chemat să tuteleze frontispiciul mai multor periodice și va elabora în curînd lucrări de prestigiu. El s-a pregătit să devină editorul revistei *Romänische Revue* în compania spirituală a clasicilor români. Așa a reușit să dureze printr-o muncă perseverentă și metodică, respectiv redactorul *„Enciclopediei române“* o punte de legătură solidă, între cultura națională și cea universală.

GEORGE C. BOGDAN

FRUNZA DIN VÎRF

Era, în vîrf, o frunză. Şi frunza a văzut
vîrtejul unui viscol în zarea vineţie,
şi, ca silaba unui nebun, s-a desfăcut,
rănită de lumină şi grea de profeţie.

Era, în vîrf, o frunză. Dar n-a căzut pe drum,
s-o calce-n tină omul cel stricător de steme.
Mi-am agăţat-o-n locul pleoapelor, şi acum,
prin ea, descopăr totul cu-o clipă mai devreme.

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ

AMURG LA PĂCUIUL LUI SOARE

Furase note muzicale şi fragi,
din văzduhul stepei, un copil în nădragi.

Triburi de păsări de baltă
zburară-n tăcerea cealaltă.

În opaiţe, cetatea, caduce
omagii seri-i aduce.

Printre umbrele ei de harac,
insula plutea ca berevoii din veac,

Peri pădureţi, sîngeri şi ulmi
fugiseră — printre sălcii — la gînduri, pe culmi.

Drumul strămoşilor întinerea în urmaşi,
fără cîini, fără paşi.

Pe furiş, din partea cenuşilor, soarele
i-a despletit verii holda, mîngîindu-i picioarele

răsturnate-n apa tristă de la fund.
Şi-un călifar cu seara ieşise pe prund.

UMBRELE INTRAU ÎN COPACI

Recunoscum tot drumul. Am pornit
sub trandafirii gîndurilor noastre
ca flăcările printre case-albastre
de dragoste, de ape, de zenit.

Surîsu-n care vîrstele-ți asculți
n-a obosit să treacă prin orașe,
iar flori de sonde încă pătimașe
mai ard naintea munților desculți.

La apogeul inimii, solemn,
se-mbracă-n togi de purpură pămîntul,
din loc în locuri — fastuos — cînd vîntul
deschide ora pulpelor de lemn.

Nemărginiți în simplitate, blînzi,
ne-mbrățișăm cu lujeri și elanuri
așa cum poposeau noaptea la hanuri —
pe vremuri, coviltire cu flămînzi.

Și-analogii frenetice, la fel,
(născută din prelingerile sale)
cuprind ulciorul setei virginale
cu-al cărui suflet pajiștea mi-nșel.

Doar falduri moi de voci au mers în jur . . .
Ca două granițí poposind în noapte,
pe-un umăr către care zboară șoapte
ne regăseam . . .
Și cîmpul a fost pur.

ION CARAION

ULTIMA NOAPTE PENTRU CURAJ*

1

Purta în el, poate fără să știe, vibrația aceea ascunsă și prepetuă, acel instinct care pornea din zone profunde și neliniștite ale spiritului său. Era animat de porniri îndrăznețe, de dorul descoperirilor, care ar fi putut să fie mari, dar erau destul de mici (puteau fi ignorate de către cei mai mulți și puteau fi ignorate chiar de către el însuși), era aici dorința aceea înfrigurată de a mișca ceva din loc, de a disloca o piatră și a pune alta în locul ei, chiar dacă asta nu avea nici-o finalitate, era acea vibrație ascunsă și încă instinctuală, neizelată prin studii profunde, vibrație care nu putea fi însă nici judecată și nici oprită niciodată în el.

După o convalescență lungă, după acele zile și nopți de spital, așteptînd să-i regenereze unele porțiuni de piele arsă, stătea acum în tăcere, din nou, în „biroul" de lemn al Preparației, suspendat pe pilonii lungi de la marginea haldinei negre, și se gîndea copleșit că „lucrarea" lui, ideea cu „săpunul naftenic", care o descoperise în preziua incendiului, se împotmolise și ea, ca și multe altele. Sta la o fereastră pudrată cu praf de cărbune privind peste panorama nocturnă a orașului, auzind în spatele său cum, în lighianul deformat de aluminiu, maistrul Lațcu se spăla de zor pe mîini și pe față, pufnind ca o focă veselă...

Era în el acum o simplă chemare de a fugi de-aici, de a părăsi această încăpere de lemn, anostă și meschină, dată cu motorină pe podele, cu dulăpioarele ei înguste, la care se vedeau agățate diverse lacăte, cu masa aceea grosolană, vopsită într-un verde murdar și cu acele bănci soioase și cu oglinda ciobită, de deasupra lighianului alb, în care ei se spălau după schimb... Era acum în el dorința fierbinte de a se depărta de „lucrarea" aceea a lui, de locul acesta sever al unei datorii zilnice și înverșunate, de a părăsi totul în acest moment și de a străbate, să zicem, nepăsător, orașul, de a urca spre pădurile întunecate și reci prin care putea auzi șuierul vîntului de Sud, din spre Dunăre. Era voința lui adunată aici, era și încăpățînarea lui aici, și mai erau apoi oboseala și deziluzia și disperarea și lupta aceea permanentă și teribilă, mereu reînoită, acea luptă plină de o sumbră încăpățînare, între dorința lui de creație și insuccesele sale, între instinctul său pozitiv de a descoperi mereu ceva și oboseala, extenuarea zilelor și nopților sale care-l aplecau deasupra carnetelor mîzgălite cu desene și asupra eprubetelor cu reactivi chimici sau a lamelelor microscopului său...

— Nu mai fuma că ai fumat destul, două pachete, îl făcu atent maistrul, în spatele său. Nu se întoarse de la fereastră, însă auzi prosopul foșnind, cum se ștergea cu el pe obraz și pe mîinile ude. N-au intrat zilele în sac, continuă cel din spatele său, ștergîndu-se cu prosopul. Azi și mîine, douăzeci de ore de somn. Ordin de la maistrul Lațcu. S-a înțeles ? Mai ai puțină apă caldă în cană... Spală-te și tu...

El părăsi geamul, merse în colțul încăperii și luă lighianul cu apă murdară turnîndu-i conținutul într-o găleată. Apoi, dintr-o cană burtoasă, cu buza știrbă, goli în lighean puțină apă caldă și începu să se spele, absent, pe mîini.

---

*) Fragment de roman

— Ii tîrziu, spuse maistrul, are să mă certe baba mea. Pe tine nu te ceartă? întrebă dînd cu piaptănul prin părul ud.

— Mama, spuse, mă ceartă și se mai plînge...

— Așa-s bătrînele... Ei, gata? Mergem? întrebă maistrul luîndu-și gentuța lui cu ojină și apăsîndu-și șapca pe cap.

— Dumneata nu mă aștepta, îl făcu atent, eu mă spăl și pe urmă nu știu ce fac, poate mai stau aici, poate mă duc... Nu știu ce fac...

— Nu te prosti, obiectă maistrul frecîndu-și vîrful bărbiei. N-au intrat zilele în sac. Du-te acasă și culcă-te...

— Bun, declară el dînd cu mîinile săpunite pe față, mă duc acasă și mă culc...

— Așa da, fu de acord maistrul, nu uita, sîmbătă și duminică, douăzeci de ore de somn. S-a înțeles? Noapte bună...

Impinse ușa și ieși. Rămase singur, cu fața plină de clăbuci. Se privi astfel, cu fața albă de clăbuci, în oglindă și începu să rîdă. Era de nerecunoscut. Rîdea ca un disperat și privea obrazul acela hidos din oglindă și lacrimile începură să-i izvorească din ochi și să-i curgă, de-avalma, peste obrazul alb. Se vedea cum curgeau peste spuma albă topind în drumul lor totul, lăsînd dîre curate pe fața sa care mai păstra, spre ureche și frunte, urma roșie a arsurilor. Goli apa și-și turnă alta, rece, simțea răceala pe pielea încinsă și asupra pleoapelor, și sub răcoarea ei, se liniștea. Cît de aproape era întotdeauna de un lucru și cît de departe, totuși...

Își înfundă obrazul în prosopul ud pe jumătate și rămase astfel, cîteva secunde, apoi începu să se șteargă meticulos. Pe urmă își scoase cămașa curată, de zi, din dulap, o îmbrăcă, închise dulapul și rămase deodată speriat în mijlocul încăperii tăcute. De abia în acel moment își dădea seama de încremenirea din jur, de înțepenirea aceea a mașinilor care pînă luni dimineață nu mai aveau să trepideze la Spălătorie și Flotație. Stinse lumina, închise biroul și cheia o dădu portarului. In urma lui rămase clădirea înaltă, puțin înclinată, absolut întunecată și pustie, și el se gîndi că mașinile, ca și omul, erau făcute ca să meargă mereu, fără oprire, și că o singură oprire poate da sentimentul că totul e mort pentru totdeauna: „Nu trebuie să mă opresc niciodată, pentru a nu avea senzația că sînt un mort. Cît timp mișc și mă mișc, cît timp mașinăria din mine vrea ceva, nu pot avea senzația asta..."

Să mă duc acasă? încheie el pășind absent pe șoseaua luminată. Da, ei îl așteptau de mult cu mîncarea ținută caldă, în cuptorul de cărămidă. Murise buna și nu mai avea cine să le pună oala aceea mare de pămînt ars, plină cu apă, să se încălzească pe plita încinsă. Rolul acela al bunei îl luase însă, din mers parcă, mama Savi, ea devenise acum cea mai bătrînă în casa lor și, odată cu moartea bunei, bătrînețea ei se făcu subit simțită. Umbla deci tăcută prin odăi, mereu stătea în bucătăria de vară și de iarnă, unde trăise buna, o auzea uneori vorbind de una singură, pe-acolo, parcă ar fi conversat cu cea dusă dintre ei pe totdeauna. După un timp, ceea ce pe el îl impresionă profund, ea spuse că se mută cu dormitul acolo, în patul bunei, iar lui să-i rămînă odaia aceea primă, prînzitorul, pentru treburile lui. Ea nu-l mai sîcîia acum nopțile, numai cînd el adormea cu lumina aprinsă, atunci ieșea afară din cuină și intra în prînzitor la el și-i punea mîna pe umeri, scuturîndu-l și spunîndu-i să se culce, dar fără să mai facă mare caz (parcă murise ambiția de a fi singura stăpînă în casa lor), de nopțile lui pierdute.

El vroia în acel moment să stea neapărat de vorbă cu cineva, să schimbe niște cuvinte obișnuite, despre tot felul de lucruri, despre orice, afară de „lucrarea" lui. Dacă ar fi trăit buna, ar fi vorbit cu ea. Sau ar fi vorbit singur, fiindcă buna l-ar fi ascultat numai, fără să-l întrerupă. Apoi l-ar fi întrebat ce mai scrie ziarul și dacă se mai bat în lume oamenii, dacă se mai pușcă unii pe alții...

Coborî spre grădina de vară a restaurantului. Erau niște chioșcuri verzi, cu mesele respective, cu scaunele acelea grele de fier, și la mijloc cu un rondou cu flori și o arteziană iar în jurul rondoului cu o pistă de dans, cimentată. Orchestra cînta pe un podium luminat puternic iar în spate, lîngă gardul înalt, din scînduri vopsite tot verde se auzea clipocitul unei vine de apă, din care ieșeau aburi, o apă fierbinte de la pompele puțului sau de la turbină.

Roti privirile, absent, peste oamenii de la mese și atunci îl văzu pe Zărcula. Era într-un costum nou, de seară, avea o cravată strînsă pe gîtul solid și o pălărie pe capul rotund ca o minge. Sta țeapăn acolo la masă, îl ținea pe genunchi pe copilul Margăi, și Marga ședea și ea pe un scaun, vizavi, într-o rochie verde ca frunzele copacilor care

înconjurau grădina de vară. Văzu și două sticle de bere pe masa lor. Prima îl zări Marga și-i făcu imediat, surîzînd, un semn discret: „Vino la masa noastră..." Grădina era arhiplină, zumzetul glasurilor rămînea neatins sub bolțile rotunde ale acelor copaci enormi, niște castani arhaici, și cînd el se apropie de masa celor trei, Zărcula, care ședea înțepenit pe scaun, parcă ar fi înghițit ceva lung și tare, congestionat, cu gîtul strîns în ștreangul cravatei, abia atunci îi văzu și el și se ridică brusc în picioare uitînd de copil, care căzu de pe genunchiul său.

— A, exclamă el, șezi aici, sire!

Arăta atît de bine dispus, cu o mîndrie abia reținută, și de rubicond și de caraghios, în hainele acelea închise, la două rînduri, încît el abia își putu stăpîni rîsul.

— Mai există un scaun și pentru mine? căută din ochi un al treilea scaun.

— Se face, aprobă Zărcula și cu un gest larg arătînd spre scaunul lui: șezi tu colea! Cu copilul de mînă se îndreptă spre acel mic bar, din spatele grădinii, de unde venea un miros apetisant de carne friptă, și se întoarse rapid cu un scaun. Se așeză la masă, luă din nou copilul pe genunche și-i umplu și lui un pahar de bere: — noi, de cînd a venit vara, adăugă el foarte serios, numai bere consumăm... Nu-i așa, Marga?

Marga surîse, drept un răspuns și privi pe lîngă ei. El îi cerceta chipul, o vedea acum, pentru prima dată, destinsă, parcă desferecată de încremenirea ei specifică. Fața ei emana acea fericire calmă, sfîntă, și el recunoscu de pe fizionomia ei uimirea aceea tîrzie, pe care o găsise și pe chipul nevestei sale, al Linușcăi, cînd o luase pentru întîia oară la mare. Era o transformare completă a liniilor feței și, desigur, și a interiorului ei, era acea mulțumire, acea rugăminte a femeii de a nu i se da prea mult pentru a avea siguranța ca nu era o iluzie totul. Era apoi statura ei demnă, la masă, erau privirile care primiseră un calm și o ordine care veneau dinăuntru, era acel bărbat bun și naiv, puțin caraghios și puțin înțepenit, era copilul de pe genunchiul lui, copilul care privea cu o încîntare vie prin grădina plină de lume, erau și privirile ei îndreptate spre acel copil, apoi, desigur, bucuria aceea mult timp inexistentă sau reținută care fugea acum pe fețele lor... „Ce s-a petrecut aici între ei?" se întrebă el și ceru chelnerului o sticlă de bere.

— Incă trei sticle, ceru și Zărcula. Apoi, spre el: N-ai stat niciodată cu noi la masă, nu-i așa, Savi? îl întrebă, mîngîind în același timp creștetul copilului: Cum te simți, tată? îl chestionă acum pe copil. Bine? Nu te doare popoul cum stai așa pe genunchele meu?

— Nu, declară copilul ronțăind încîntat niște bomboane mărunte, după care își vîra mereu degetele într-o mică pungă, lingîndu-și degetele unse, cu plăcere.

— Nu-ți mai linge degetele, mamă, nu-i frumos, îl admonestă femeia, însă fără răutate.

— E bună și rece berea asta, admise el privind în ochii femeii, și îmi pare rău acum că nu am mers pînă acasă s-o fi adus și pe Linuș...

— Așa sînteți voi, îi reproșă femeia, dar tot fără răutate, serioasă, gustînd puțin din berea din pahar.

— Eram prea obosit, se scuză el, și nu prea știam bine nici ce vroiam. Așa, am trecut numai întîmplător pe-aici și v-am văzut, dar de fapt parcă nici nu vroiam să intru...

— Tată, interveni copilul, cum îi zice la aia unde cîntă omul ăla? arătă cu mîna întinsă, spre cel de la pian.

— Nu-i frumos să arăți cu degetul, mamă? îl lovi ușor femeia peste mînă, însă o lovitură numai în joacă, o lovitură cu zîmbet.

— Pian, tată, îi explică satisfăcut Zărcula.

— Și cum cîntă? continuă copilul.

— Uite, cîntă, omul apasă cu degetele și pianul cîntă.

— Hî, hî, rîse copilul și își vîrî degetele după noi bomboane, apoi și le linse cu delicatețe, parcă degetele însele ar fi fost bomboane. Femeia se aplecă spre copil peste masă și i le șterse cu o batistă, fără să-l mai admonesteze. „Ce s-a petrecut aici între ei?" se gîndi el surprins simțind calmul acelei fericiri tîrzii instalate parcă la masă cu el.

— Am auzit că ai dat de capul unei inovații grozave, îi drept? îl întrebă Zărcula privindu-l cu toată fața sa numai surîs.

— Nu mă întreba nimic despre asta, se posomorî el, fiindcă n-am de gînd să-ți vorbesc.

— Iți omori nopțile cu ele, cu inovațiile alea, și nu prea ai mare lucru de pe urma lor, stărui femeia privindu-l deodată întristată.

El tăcea și privea prin grădina aceea de vară, răcoarea nopții colinda prin frunzișul umezit de rouă și, la un moment dat, muzica atacă un vals vechi, melodia senină invadă grădina, în timp ce de la chioșcul din spate venea un miros apetisant de mititei și grătare și fumul albastru, încărcat de cărnurile fripte, luneca pe sub coroanele castanilor rămuroși, excitînd nasurile celor de la mese, făcînd și mai plăcută melodia aceea arhaică.

— Tată, și aia ce-i? se interesă copilul arătînd spre insul care cînta la saxofon.

— Saxafon, tată, sa-xa-fon! silabisi el în urechea copilului. Suflă în el și saxafonul cîntă. Cîntă frumos, auzi? Tu, Tu, tu! Ce gros cîntă, rîse el spre copil.

— Hî, hî, rîse și copilul. Și eu am acasă un sacsa... Nu-i așa, mamă? Cînd suflu eu în el să vezi...

— Ar fi fost bine s-o fi luat și pe Linuș la restaurant spuse femeia. Nu vă prea văd împreună. Nu-i bine, oftă ea. Apoi privi lung spre Zărcula și spre copilul care arunca priviri extaziate spre saxofonist.

— Lasă că mîine seară ocupăm o masă împreună, preciză Zărcula. Vin eu mai devreme și ocup o masă și...

El tăcea și privea absent prin grădina plină și ceva deprimant coborî în ființa lui privind la oamenii aceia care rîdeau și beau și se bucurau și își spunea că el nu-și ieșise niciodată din țîțîni, să se îmbete odată și el, să bea ca un disperat, să cînte sau să urle pe străzi, să uite pentru o săptămînă sau o lună sau un an desenele lui și cărțile lui și să fie mulțumit numai cu această bere din fața sa sau cu baliverneIe unor amici de restaurant sau, pur și simplu, să privească și el, tîmp și pilit, la pulpele unei femei de la masa de vis-a-vis. Era aproape o patimă, o rătăcire care ar fi vroit să pună stăpînire pe el, un dor de fugă și de uitare, de evadare în orice în afară de „lucrurile" lui, de obsesiile lui. Vroia să vadă, poate, toate minunile acestui pămînt și el își împărțea viața între mașinile Preparației, seralul, și reactivii lui chimici sau desenele lui. Vroia să parcurgă păduri neumblate, să străbată drumuri întinse, să treacă rîuri și fluvii, să escaladeze munți și să străbată așezări omenești, să vadă animale nevăzute și oameni necunoscuți, și el își împărțea viața între odaia lui întunecată și refuzul celor de la Cabinetul tehnic. Era o pîndă și o neliniște, și o groază a oboselii de fiecare zi și de fiecare ceas, a oboselii care coboară în tine după toate aceste zile și nopți și acum vroia doar să uite și, dacă se poate, să plece. Da, va pleca! își spuse. Va pleca și el în orașe mari, va lărgi studiul său, va cuprinde cu aria sa de cunoaștere multitudinea de probleme care se dezbăteau în el acum, doar la un stadiu foarte elementar, și cunoscînd va avea fericirea lui; văzînd, și cuprinzînd un alt orizont care îl cheamă, va avea mulțumirea lui. Da, își preciză el, pînă azi nu m-am gîndit că voi pleca. Willy m-a chemat în nenumărate rînduri cu el. Va trebui să plec cu el. Să studiem împreună și să fim mereu împreună. Pe urmă...

— Ți-a fost tare sete, conchise Zărcula, privind spre sticla sa de bere, golită foarte repede.

— Da, afirmă el, mi-a fost...

Băiatul vîrî degetele în pachetul de bomboane, apoi din nou și le linse, dar acum nimeni nu-l mai luă în seamă. După un timp, el spuse privind peste mesele acelea aglomerate:

— Îmi pare bine că v-am găsit pe voi la restaurant... Veneam de sus, arătă el spre clădirea cu lumini stinse, a Preparației, nu știam încotro am s-o iau, mă simțeam așa de... că nu știam ce să fac, și, deodată, v-am găsit pe voi aici... Vroiam să stau neapărat cu cineva de vorbă, să aud pe cineva vorbind cu alții sau cu mine, nici nu mă gîndeam să vă găsesc aici și uite că...

— Trebuia să-ți fi adus soția la restaurant, repetă femeia, privind cu tristețe la el, te-ai fi simțit și mai bine...

— Altădată, poate mîine, ocup eu o masă, repetă Zărcula și apoi putem să...

— Tată, se impacientă copilul pe genunchiul lui Zărcula, mă duc să fac pipi...

Zărcula se ridică grav, rotofei și înțepenit în costumul lui bine strîns pe trup și merse cu copilul de mînă, printre mese, spre locul indicat în spate, cu o săgeată albă.

— Ține la copilul tău, spuse el privindu-i din urmă pe bărbat și pe copilul dus de mînă.

— Da, îl iubește mult, acceptă femeia ferindu-se de privirile lui.

— Asta e foarte bine, judecă el jucîndu-se cu o scobitoare luată din sărăriță, e chiar foarte bine și eu mă bucur din inimă că s-a întîmplat în așa fel încît..

Femeia tăcea. Luă o sticlă de bere, plină, și umplu paharul lui, gol, și pe urmă, îl umplu și pe al lui Zărcula.

— Nu m-am gîndit niciodată că are să fie așa, recunoscu ea. Totul a venit pe neașteptate... Mama zicea să nu fac prostii pînă el nu mă duce la ofițerul stării civile. Destul m-a costat o prostie, zicea. Spunea că nici nu e bine să ieșim mereu că oamenii vorbesc și știi tu cum e... Dar eu îmi zic că n-au decît să vorbească. Ei vorbesc oricum și dacă faci bine și dacă faci rău. Acum să vorbească, fiindcă eu simt că orice s-ar întîmpla între noi, mai tîrziu, fără iubirea asta a lui pentru copilul meu eu nu mai pot trăi...

Ea tăcu și el îi văzu obrazul puțin îmbujorat și palmele ei muncite, pe care și le ducea acum la gît, să caute dacă nasturele bluzei era prins bine acolo, sau netezea fața de masă, sau și le încleșta una de alta.

Se gîndi că mereu îi întrebase în timpul din urmă pe băieții lui de la Preparație și pe Willy: „Băieți, voi puteți iubi ca Zărcula, cu atîta uitare de sine? Zărcula despre care voi spuneați că nu e capabil de iubire și că trece pe lîngă orice femeie cu mîinile la spate? Voi puteți iubi ca Zărcula, băieți?" Putea oare iubi și el ca Zărcula? Se spune simplu: „ți-am dat inima". Și nimeni nu-și dă seama că a-ți da inima înseamnă ceva care se apropie de eternitate, de absolut. Am o inimă, a mea, și o primesc și pe a ta. Am o inimă ,a mea, și cu a ta, fac două. Trăiesc deci prin două inimi. Ce mă doare pe mine, te doare și pe tine, ce mă tulbură pe mine, te tulbură și pe tine, e o osmoză perfectă, o dăruire perfectă, e o dorință continuă de compasiune pentru cealaltă inimă, e o răbdare a ta de a nu o face să sîngereze, sau dacă sîngerează din alt motiv, de a o acoperi cu inima ta.

— Am trăit unul lîngă altul, reluă femeia, și nu ne-am cunoscut cum trebuie, și acum, deodată... Poate că nu va fi nimic între noi, admise ea, poate că el are numai să se joace cu noi doi, cu mine și cu copilul meu, dar eu nu mă pot opune, eu trebuie să las lucrurile să curgă înainte și mîine, chiar dacă ar fi numai jocul ăsta simplu, eu să-i mulțumesc și pentru joc, fiindcă el mi-a înseninat copilul și i-a dat...

— Ei, tată, auziră vocea lui Zărcula, ai văzut și de aproape cum cîntă pianul și saxafonul?

Copilul dădu din cap și privi satisfăcut spre mama lui.

— Mamă, am făcut piș, rîse el.

— Bine, spuse femeia și începu și ea să rîdă.

Rîse acum și Zărcula apoi începu să rîdă și el, deschis, privind la copil care, singur acum, între ei trei, rămăsese serios privindu-i cu uimire și nepricepînd de ce rîdeau ei toți la masă.

Apoi, după ce rîseră, el spuse că pleacă. Să-l ierte că pleacă, dar trebuie.

— Sigur, sigur, acceptă femeia.

— Lasă că mîine seară, atunci, vin eu mai devreme și ocup o masă, spuse Zărcula, și atunci poți s-o aduci și pe Linuș, iar noi...

2

Traversă aleea pietruită și sui pe drumul de țară, care înconjura ca un șarpe burta dealului, spre strada Tolstoi. Atunci, trecînd pe lîngă fabrica de bolțari și pe lîngă gaterele mute, își aminti, exact, ca în urmă cu cîteva luni, de figura lui Filipașcu. Îi văzu statura înaltă, uscățivă, părul acela bogat și sur, ca un păr de lup bătrîn, îi auzi vocea ușor voalată și tusea uscată, pe care o scotea din cînd în cînd din piept. Își amintea de el fiindcă își spunea că a sosit momentul să se ducă să-l caute. Întîrziase mereu, de luni, această întîlnire și acum socotea, subit revoltîndu-se parcă pe el însuși, că a sosit momentul... Privi în sus spre strada Tolstoi și văzu luminile stinse la ferestrele lor: „Ele mă așteaptă cu cina, își spuse, și eu ce drac fac?" Rămase cîteva secunde înțepenit în mijlocul drumului, apoi făcu o stînga-împrejur rapidă și începu să alerge. Alerga de-a lungul străzii pustii la acea oră, și slab luminată, începu să urce o stradă în pantă, și gîfîia cînd ajunse la liziera pădurii. Auzea vîntul șuierînd pe înălțimi, frecîndu-se de vîrfurile țepoase ale coniferelor, iar printre trunchiurile rare zărea, totuși, în vîrf de tot, în rariștea dinspre Tereza, în preajma turlei părăsite, două ferestre care licăreau prin întunericul dens, și parcă vîscos, al pădurii... „Încă nu s-a culcat", își spuse, respirînd ușurat.

Începu să urce voinicește prin pădure, gîfîia, însă se împingea cu pasul și cu pieptul înainte, pe înclinarea mare a pădurii... „Are să creadă că-s trăznit de-l caut la o asemenea oră. Sau n-are să mă primească... Sau,,."

La colțul de răsărit al clădirii ardea un bec. Trecu pe sub streșini, pe un îngust trotuar, și în fața ușii deschise a antreului auzi mîrîitul cîinelui. Spuse „cuțu-cuțu", nu-l vedea pe cîine, însă îi auzea mîrîitul, apoi un lătrat scurt și, în fine, îi văzu silueta apărînd în antreul întunecos. Apoi se auzi o ușă care se deschise și vocea aceea cunoscută lui, care întrebă cine-i acolo.

— Eu, spuse el, declinîndu-și numele și apropiindu-se jenat de intrare. Cîinele dispăruse înăuntrul clădirii și cînd ajunse în antreu el văzu ușa deschisă a unei camere și în rama luminată pe omul pe care îl căuta. Sta în cămașă, în ușă, și cîinele se freca de picioarele lui.

— Intră, intră, îl invită bărbatul privind cu pleoapele strînse la el pînă apăru în zarea lămpii care țîșnea pe ușa deschisă.

Intră și cîinele îi mirosi pantofii și manșetele pantalonilor. Odaia era înaltă și mobila, în lărgimea de-acolo, părea neînsemnată. Văzu totul dintr-o privire și dulapul verde de bucătărie, și recamieul și masa și ceea ce conferea un aer aparte mobilei heteroclite, acel birou masiv și negru, cu multe sertărașe. Pe el, vrafuri de cărți tehnice, reviste, ustensile de scris, o lampă de birou, creioane, cerneluri de diverse culori. Și, peste toate, simți aerul de ușoară boemă, aceea ghitară din dreptul patului, colivia în care canarul dormita și reșoul acela electric pe care clocotea într-un ceainic apa și figura lui în întregime, în timp ce ronțăia niște biscuiți, și se mișca prin odaia imensă.

— Bună seara, spuse el, fîstîcit, știu că deranjez, probabil, însă a trebuit să...

— Lasă, îl întrerupse bărbatul, ocupă loc te rog.

— Mulțumesc, știu că la ora asta deranjez, probabil, însă...

— Vai de mine, protestă bărbatul. Mai vru să adauge ceva, însă se opri și se precipită spre ceainicul care sforăia lăsînd pe gîtul lui deschis să iasă în odaie mireasma plantelor și florilor care fierbeau acolo. Îl luă și îl depuse pe masă, apoi scoase două cești albe și două lingurițe.

— Ne cunoaștem, adăugă el turnînd ceaiul în cești, ne cunoaștem de la o întîlnire cu inovatorii..: Nu-i așa? Ai avut chiar o inovație cu un mecanism de uns la un lanț transportor care...

— Am avut mai multe și tocmai aia pe care o știți dumneavoastră nu era o inovație...

— Zău? Dar ce era, întrebă curios și surîzînd, punînd acum zahăr cu lingurița în cele două cești. Cîte lingurițe de zahăr preferi? Se întoarse spre el. Trei, patru?

— Nu trebuia să vă deranjați pentru mine fiindcă eu am urcat la dumneavoastră la o oră atît de nepotrivită, pentrucă trebuia să...

— Nu-i deranj ăsta. Dacă nu veneai, tot beam o ceașcă de ceai de unul singur. Acum să bem în doi. Ia, te rog, îi întinse el ceașca care aburea. Poftim, biscuiți, acolo e dulceață de caise, arătă el un borcan. Eu știam că a fost vorba de o inovație... reveni. Așa spunea și Willy, care mi-a vorbit mi se pare odată despre dumneata...

— Oh, Willy, oftă surîzînd obosit, el exagerează, știți, a exagerat și atunci, se roși el subit, aia cu lanțul transportor a fost doar o raționalizare...

— Ihî, mda, o raționalizare, mormăi și-l privi intens, odihnindu-și ochii, pe care-i vedea de un albastru calm, peste chipul său. Eu n-aș putea să m-apuc de lucru seara fără o ceașcă de ceai, continuă. Nu te-ai obișnuit cu asa ceva? Și nervi și neliniște, toate se topesc cînd simt în palme ceașca asta cu ceai... De fapt, îți fac o destăinuire. Eu îl savurez, așa cum alții ar savura alte delicii...

— Da, trebuie să fie bun, însă eu n-aș vrea să vă deranjez mult, e o oră atît de... Și, de fapt, am suit pînă la dumneavoastră fiindcă trebuia să fac de mult acest drum, însă n-am avut curajul necesar...

— O, făcu bărbatul, ești un copil...

— N-am avut curajul și acum curajul mi l-a dat un fel de disperare. Nu vi s-a întîmplat acest lucru să prindeți curaj din disperare?

— Se întîmplă, admise bărbatul sorbind îngîndurat din ceai. Se întîmplă tot felul de lucruri stranii în jurul omului și în omul însuși și ca să prinzi curaj din disperare nu e ceva neobișnuit... Mi s-a întîmplat și mie, și nu o singură dată...

Acum beau amîndoi ceaiul fierbinte, fereastra odăii era larg deschisă și se simțea, odată cu boarea care intra înăuntru, mireasma ierbii crude, udate de rouă, și a rășinii de brad.

— Nu ți-a fost urît să urci pînă aici noaptea, prin pădure? îl chestionă bărbatul privind țintă pe fereastra deschisă, în întuneric.

— Brazii șuieră cînd bate vîntul, declară el și printre brazi cam întotdeauna bate vîntul, așa că parcă-ți vorbesc, cînd treci pe lîngă ei, urcînd prin pădure, și am văzut ferestrele luminate, încă de jos, de la lizieră, așa că nu mi-a fost urît... Tăcu făcînd o pauză de gîndire, apoi, deși era vizibil că o spunea cu jenă, întrebă: De ce v-ați cocoțat tocmai în locuința asta de pe vîrful dealului? E cam greu de urcat pentru dumneavoastră... Și iarna, mai ales, pe zăpadă...

Bărbatul sorbea din ceai și ținea pleoapele aproape închise, ținea ceașca în amîndouă palmele, palmele lui înconjurau trupul alb al ceștii calde ca și cum și-ar fi încălzit acum degetele, ca în toiul iernii, la căldura ceaiului fierbinte.

— Da, iarna e cam greu de urcat, recunoscu, dar nu de dragul iernii stau eu aici sus la aer, ci de dragul altor anotimpuri și de dragul medicilor, la urma urmei... Mai bău o înghițitură și tăcu. Uite, de pildă, acum vara. Ai simțit, zici, boarea pădurii și izul de rășină al brădetului. Bun... dar toamna, cînd acele cad pe jos și fîșîie frunzișul și iarba pălește, ai urcat aici? Să vezi pădurea din apropiere, să vezi ce culori... Ah, ce culori, dumnezeule. Ce pictor are pe paleta lui asemena culori!... Bău din nou și tăcu un timp. Dar primăvara, cînd dau brîndușele și dedițeii și viorelele pe coastă... Ai urcat vreodată primăvara? N-ai urcat? Dar ce ai făcut atîta timp aici în orașul ăsta de n-ai văzut nici pădurile care-l înconjoară și n-ai simțit anotimpurile? Ce faceți, voi, tineretul de azi? întrebă el surîzînd ca să nu dea gravitate întrebării. Ah, bun ceai, păcat că n-am avut și lămîie... Dar a mers și fără lămîie... Ce zici? Rămaseră cîteva momente tăcuți amîndoi. Filipașcu adună ceștile goale, zahărul, biscuiții, dulceața și le vîrî pe toate în bufet.

— Așa, spuse el oftînd, cu povestea asta am terminat. Scoase un pachet de țigări și-l îmbie.

— Am fumat azi mai mult de două pachete, refuză el, dar dacă dumneavoastră fumați...

— Nu-i neapărată nevoie atunci să mai aprinzi și țigarea asta. Vezi că ești tînăr și te distrugi cu atîta nicotină în tine... Și eu ar trebui să mă las definitiv. Nu-mi face bine. Medicii mi-au spus, dar n-am atîta voință s-o pun de-o parte. Numai cînd are să fie rău de tot atunci o să...

În holul pustiu se auziră tropituri de pași, voci stridente, rîsete și apoi o ușă deschisă și închsiă la loc.

— Vecinii mei, preciză bărbatul. Apoi, după o tăcere: Și despre ce disperare era vorba? reluă el de la gîndul întrerupt.

El tăcu și privi la lucrurile din încăperea aceea imensă, văzu chitara agățată în sfoara ei, de un cui, deasupra recamieului, apoi colivia în care canarul, burzuluit, dormita, apoi toate acele lucruri, mobila diversă, aproape bizară, și biroul masiv, cu aerul lui neobișnuit, cu vrafurile de cărți și hărți și dosare împrăștiate deasupra, acea dezordine frumoasă a muncii de noapte pe care el o adora, o cunoștea atît de bine.

— Mi-i și teamă să vă spun de unde a pornit totul... E, poate, o copilărie. Sau e, poate, o boală... Totul a pornit de acolo că mi-am pierdut încet încrederea.

— Ce s-a întîmplat de fapt cu dumneata? întrebă bărbatul și se așeză în scaunul său, la birou. Lumina veiozei îi cădea pe o jumătate de obraz și pe părul albit, care lucea ca o platină.

— S-a întîmplat că am încercat de toate și n-am reușit nimic!...

— Cum așa?

— Bine. În toți anii ăștia am găsit zeci de inovații, mi-au trecut zeci de idei interesante prin cap și aproape niciuna nu a folosit nimănui...

— Nu se poate! protestă bărbatul și cu un creion de pe o foaie scrisă pe jumătate izbi în tăblia groasă. Nu se poate! repetă. Dar ce-ai făcut tot timpul cu ele? Ar fi trebuit să știm și noi! Le-ai dus și biroului tehnic? Trebuia să știe și biroul tehnic ceva despre ele, să-ți dea o speranță, o soluție, un îndreptar...

— Da, afirmă el, biroul tehnic mi-a dat o speranță în plus, peste cele pe care le aveam: mi-a spus să mai aștept...

— Și ce-ai făcut? întrebă bărbatul depunînd creionul frumos pe foaia scrisă.

— Am așteptat. Am descoperit mereu cîte ceva și am așteptat...

Din încăperea vecină se auziră rîsetele tinerilor de-acolo, a sportmenilor. Mîine era duminică, aveau meci, venea o evhipă din O. și deci în asemenea sîmbete ei erau consem-

nați în camere, însă, probabil, că reușiseră să fugă pînă jos în oraș, se întoarseră cu ceva băutură și acum se distrau.

— Și nu s-a sesizat nimeni de acest lucru?

— Ba da. Destui. Însă nu acei care trebuiau, adică de la cabinetul tehnic. Mereu găseau ei o hibă acestor mici raționalizări sau inovații, mereu n-aveau nevoie de ele și mereu eu mă poticneam, n-aveam curajul să lupt pentru ele. Mi-a spus Willy poate bine că-s un cacăfrică. Așa am fost tot timpul, recunosc, un cacăfrică, n-am avut curajul să duc un lucru pînă la capăt, să-l impun conducerii Preparației și cabinetului tehnic...

— Și atunci de ce vii acum la mine? Crezi că eu pot să dau un asemenea curaj? Tăcu și-l privi ironic, apoi se ridică de pe scaun, luă un alt scaun de la masă și-l puse lîngă biroul său luminat: Șezi, spuse, șezi aici aproape... Un asemenea curaj se naște. Nu-i destul să arunci o idee în lumea largă și apoi să te desolidarizezi de ea, să renunți foarte senin la ea. Există o necesitate a luptei, a curajului, în orice, și mai ales în aceasta din urmă, unde căutările noi și descoperirile se impun cu dificultate, fiindcă tradiția și conservatorismul sînt foarte puternice, nu pot fi date la pămînt de la o zi la alta...

— Eu am curajul să lupt cu mine, declară el așezîndu-se pe scaunul de lîngă biroul masiv, lupt cu mine, cu ideile mele, cu inerția și oboseala din mine, dar nu pot lupta cu oboseala din alții... Asta nu o pot face, recunosc...

— Atunci e ca și cum n-ai lupta de loc, constată bărbatul.

— Știu, oftă el, știu acest lucru, mi l-a spus și Willy, am avut discuții destule cu el, s-a oferit să se bată el pentru inovațiile mele, dar l-am împiedecat. Mi se pare ciudat, dar dacă o inovație nu e îndeajuns de interesantă ca să cucerească și inima unui prăfuit ins de la cabinetul tehnic, atunci înseamnă că nu e mare lucru de capul ei. O inovație trebuie să fie ca o poezie. Mie îmi plac mult poeziile. Citesc mai ales poezii cu rimă, deși îmi plac și cele fără rimă, citesc chiar multă poezie și mă emoționez. Astfel aș vrea eu să emoționeze și o inovație pe cei care o cercetează! Nu-i așa, spuneți?

— În esență nu-i așa. Nu poate fi așa. Dar din punctul dumitale de vedere, subiectiv, așa trebuie să fie, neapărat... tăcu și privi la el, apoi urmă: Și acum desigur, ai din nou o inovație pe care nu vrei să o impui nimănui, fiindcă vrei să cucerească ea singură „inima“ celor de la cabinetul tehnic și să te cheme urgent printr-o adresă oficială la ei, să te felicite și să spună, „Tovarășe, Savi, inovația dumitale ne-a emoționat profund, ca o poezie, fiindcă și noi citim poezii, tovarășe inovator, nu numai dumneavoastră!?“

Bărbatul vorbise cu ironia lui specifică, pe care el, Savi, nu avea de unde să i-o cunoască, însă acum ea nu-i făcu nici un rău. Era o ironie care nu putea să-i facă nici un rău, mai ales că el trecuse în această noapte ultimul examen pe care îl avea de dat, urcînd aici sus la acest om.

— Nu, preciză el, de data asta am o inovație pe care doresc mult s-o impun. Chiar cu forța! Apoi nu mă interesează! Apoi am să plec de-aici cîțiva ani...

— Cum așa, se interesă Filipașcu? S-a întîmplat ceva între timp?

— Da, spuse el, am de gînd să mă bat, și de aceea am venit la dumneavoastră.

— Sper că nu cu mine, rîse Filipașcu, ai de gînd să te bați.

— Nu, firește dumneavoastră mă veți învăța doar arta de a mă bate... Vorbeau amîndoi în felul acesta, ușor metaforic, și apropierea lor se făcu aproape nevăzut, ca și cum niște linii de forță ar fi trecut de la unul la altul și ar fi legat gîndurile și interesele lor.

El îi vorbi despre ultima lucrare care îl chinuia. Descoperirea unui nou „săpun naftenic“ pentru Flotația lor. El descrise totul, luă și o foaie de hîrtie și creionul pe care-l văzu acolo pe birou, schiță totul, Filipașcu îl asculta îngîndurat, îi privea obrazul lung și fruntea aceea bombată și impulsivă și aerul acela puțin infantil, privea peste umăr la formulele înșirate pe hîrtie și-i asculta pledoaria pentru introducerea unui asemenea „săpun naftenic“ la ei, la Preparație, ceea ce ar fi însemnat o elevare a calității huilei și o scădere a prețului de cost, acel săpun fiind unul din principalele obiective care costau în cadrul Flotației. Bărbatul privea peste umăr la cele scrise de el și ghicea totul, descifra marea valoare a descoperirii lui, însă recunoștea și necesitatea rezolvării ultimului punct rămas nerezolvat în formula săpunului, aceea a grăsimii ieftine și calitativ superioare care să intre în componența noului săpun.

— Uitați, aici la grăsimi mă poticnesc, recunoscu el ciocănind cu creionul în hîrtie. Am găsit destule grăsimi bune și foarte bune dar nu sînt economice și săpunul meu naftenic trebuie să fie foarte economic și în acest sens n-am descoperit încă nimic...

— Încă, exclamă Filipașcu prinzîndu-și obrazul în palme... Bine că poți spune: „Încă". Ai putea spune simplu: „N-am să descopăr niciodată nimic". Spui însă: „Încă". Îți lași, deci, speranța înainte. După o clipă de tăcere, se ridică de la birou și merse la fereastra deschisă: Ascultă, te superi dacă am să-ți dau eu o idee...

— Vai de mine, sări Savi de pe scaun și merse și el la fereastă.

— Atunci hai cu mine. Ieșim puțin pînă afară. Am eu o idee, nu știu dacă e cea mai bună, nu-mi dau încă seama, însă am să ți-o destăinuiesc. Să ieșim puțin...

Își luă o haină pe umeri și pătrunseră în antreul întunecos. Cîinele era acolo și îi însoți. Era liniștea desăvîrșită a pădurii, pînă la care zgomotele orașului nu suiau. Versanții văii se ridicau înalți ca două borduri de vas, profilați pe cerul senin. Din spre desișul din spatele vilei, răzbătea piuitul unei păsări de noapte, căreia îi răspundea alta, de la distanță, parcă acolo ar fi fost ecoul primei.

Filipașcu o luase înainte, coti pe lîngă pădure, ajunse la o coastă cu pămînt galben, sfărîmicios, care se ridica deasupra stadionului ale cărui conture se distingeau perfect.

— Am ajuns, spuse el deodată oprindu-se în mijlocul acelei limbi de pămînt galben, în care pantofii lor se înfundau ca într-o clisă moale. Stăm jos aici puțin, îl invită. Nu-i rece pămîntul de loc. L-a încălzit soarele toată ziua...

Se așezară în tăcere și el se întrebă contrariat: „Ce i-a venit așa, deodată, de m-a m-a adus aici pe vîrful dealului?" Din spre pădurile vaste, de pe înălțimile din jur coborau spre ei, parcă rostogolindu-se, pale de aer rece, cu iz de frunziș verde și lemn putred.

— E frumos orașul noaptea, ce zici, se interesă bărbatul și după un moment scăpără un chibrit în pumni aprinzînd o țigară. „Sper că nu m-a adus aici sus ca să-mi arate cît e de frumos orașul..." reflectă el scoțînd de asemenea o țigară și aprinzînd la jarul celeilalte.

— Și, zii, nu găsești o grăsime ieftină la săpunul tău naftenic, vorbi bărbatul privind cu putere luminile din valea adîncă care parcă îl fascinau. Nu găsești o grăsime... Mde... mormăi trăgînd apoi din țigară...

— Ah, ce-am făcut eu pînă azi, ce-am făcut? se plînse el. Nici de capul acestei inovații, care, da, ar însemna ceva pentru noi, n-am dat. Decum să mai am curajul să lupt pentru ele... Spuneți-mi, am făcut eu ceva?

— Ai visat, dragă băiete, ai visat puțin și asta ajunge...

— Dar dumneavoastră?...

— Acum îți descopăr o taină, spuse bărbatul punîndu-i mîna colac peste umerii osoși. O taină, continuă, visul tău, băiete, e mai valoros de-o sută și de o mie de ori decît acela al meu, din tinerețe, la care știu că te gîndești și despre care știu că ai vorbit și cu alții, că așa sînteți voi, ne comentați pe noi, bătrînii, însă visul tău e mai valoros decît a fost al meu, fiindcă are o finalitate, are un scop și nu trece nepăsător peste oameni și peste lucruri... Fiindcă există un scop în toate lucrurile, băiete dragă, există, și ca să afli asta, uneori trebuie poate să-ți irosești o viață și să afli numai la sfîrșit de tot acest lucru destul de obișnuit și de banal... Și eu l-am aflat destul de tîrziu, n-am de ce să-ți ascund, așa să știi, acest lucru...

— Dar eu, eu am un scop, totuși, cînd nu știu încă aduc biruința unor lucrușoare ca ale mele și cînd nu simt necesitatea acestor lupte?

— Există o vîrstă în toate lucrurile și în oameni. Femeile, se spune, au vîrsta sistemului lor nervos. Poate că nu numai femeile. Există apoi nu numai vîrsta biologică, ci și cealaltă, pe care nu ne-o arătăm în toate momentele. Tu nu ai atins încă această vîrstă a luptei, ai fost prea copil și prea slab pentru ea, dar mi se pare că mîne ai s-o atingi, ce părere ai?

— Dar dumneavoastră?

— O, nu te referi mereu la mine. Eu am alergat mulți ani, mai mulți ca tine, ca să aflu adevărurile pe care tu le afli înaintea mea. Am avut și eu un „spirit" din copilărie, toți îl avem, care îl avem, însă el nu mi-a fost canalizat, l-am închinat hazardului, aiurelilor, inventării prafului de insecticide și a unor turbine cu gaze care nu puteau fi încă inventate pe atunci... De aceea îți spun, dragă băiete, visul tău e mai valoros decît al meu, de o sută de ori, de o mie de ori, fiindcă are un scop. Nu se poate trăi numai așa, în desnădejde, fără scop, tu ai unul, crezi în el, l-ai găsit devreme și ai să înveți curînd și să lupți pentru el, așa cum am învățat și eu, la timpul meu, însă mult mai tîrziu, după ce am terminat „universitatea" în închisoarea din C...

Tăcu și trase din țigare și în lumina jarului el îi văzu chipul osos și împietrit și lucirea scurtă a ochilor, în care se reflectau luminile orașului răspîndit în valea profundă.

— Uite, în privința grăsimii săpunului tău naftenic, ți-am spus că am să-ți dau o idee... Tăcu. Scormoni cu degetele în pămîntul moale, prins numai cu o coajă scorțoasă la suprafață, adună în pumni un boț de pămînt, îl strînse între degete și-l vîrî în palma lui. Ce zici, ăsta n-ar fi bun?

El simți în palmă boțul umed și gras și rece de pămînt galben și nu înțelese la început nimic.

— Nu-i bun? Crezi că nu-i bun pentru o grăsime ieftină? întrebă din nou Filipașcu, luînd din gropița făcută între picioarele sale încă o mînă de pămînt.

El frămîntă acum pămîntul acela moale și unsuros între degete, în neștire, privi rapid la fața lui Filipașcu, și văzu cum liniile i se destinseră subit, cum ironia din colțurile gurii sale rămînea acolo, frumoasă și eternă. colorîndu-i trăsăturile aspre și, privind la bărbatul de lîngă el, țipă deodată înăbușit, iluminat, și se ridică brusc în picioare.

— Formidabil! exclamă el simțind emoția izvorînd în arterele lui fierbinți. Formidabil! apoi se aplecă și scormoni febril pămîntul acela galben, de sub picioarele lor, care, într-adevăr, putea deveni, eventual, o grăsime extraordinară, la îndemînă, și pe gratis, pentru săpunul său naftenic. Pămîntul acela rece care-i intră printre degete, se vîra sub unghiile sale, se îmbibă în liniile palmelor, intra cu mireasma lui de argilă, în nările sale și în hainele sale, pămîntul pe care ei ședeau...

— Biroul tehnic a fost analizat, așa să știi, și au fost puse acolo cîteva lucruri la punct. S-a făcut curățenie generală... Asta e un motiv pentru curaj?

— Motivul pentru curaj a fost acest pămînt formidabil, maistre, spuse el precipitat, adresîndu-se ca mai demult, pe care l-ați descoperit!

— Eu? Eu n-am descoperit decît ceea ce era de mult descoperit... Aici, pe deal, ne jucam în copilărie, făceam boțuri de pămînt, le strîngeam în palmă, formam două tabere, de-o parte și de alta a dealului, puneam gogoloașele alea de pămînt în vîrful unor nuiele flexibile și ne războiam aruncînd unii în alții cu ele... Cînd mai nimeream, rămînea pe haine și pe trupul nostru pecetea grasă a pămîntului galben... Noi îi spuneam, în jocurile noastre, „coasta cu meal", „coasta mică" și ea a existat și înaintea mea și are să existe și după mine, fără s-o descopăr eu... Eu ți-am dat doar, cum ai spus tu, puțin curaj... Rîse în întuneric, un rîs apropiat, generos și simpatic.

— Așa-i, spuse el emoționat, așa-i, maistre...

Se despărțiră la liziera pădurii de conifere. Cînd el întoarse capul, ceva mai tîrziu, spre casa din vîrful dealului, văzu din nou licărirea vagă a ferestrelor, printre crengile brazilor: „Noapte bună, maistre, murmură el copilărește, strîngînd în palmă un gogoloș de pămînt care începea să prindă căldură din căldura sa... Noapte bună... Nici tu nu ai somn, maistre... Noapte bună..."

Mai tîrziu, în timp ce urca pe strada Tolstoi, spre casa lor, spre odaia unde își avea nimicurile acelea scumpe ale muncii lui de zi și de noapte, el avea să-și amintească de cuvintele acelea schimbate între ei, pe dealul galben, în întuneric, în timp ce din spate bătea răcoarea pădurii și mireasma ei vegetală. Apoi, și mai tîrziu, în timp ce el se spăla în bucătăria în care mai stăruia imaginea bunei, trecută în lucruri, în patul înalt bătrînesc, în oala aceea de pămînt ars, pentru pus apă la încălzit, și în toate celelalte mici lucruri și obiecte și în chiar aerul odăii, avea să-și amintească din nou de cuvintele spuse de el, acolo în întunericul de pe dealul galben. Apoi, și mai tîrziu, a treia oară mai tîrziu, cînd el avea să părăsească odaia lui, cu cărțile și caietele și rafturile ei pline, cu eprubetele acelea modeste și cu desenele lui un pic stîngace, un pic caraghioase, atunci cînd, la gară, în așteptarea trenului, cu bagajul pe peron, el avea să aștepte cu Willy împreună plecarea lor în T., la examene, el avea să-și amintească a treia oară de discuția lor de pe dealul galben. Mai tîrziu,probabil peste cîțiva ani, aceea întîlnire avea să stăruie în el ca o amintire liniștită de-a bunei sau ca o amintire de-a casei lor, ca un lucru apropiat, ca un gest cunoscut al femeii lui sau al unui prieten intim. Ea va face parte din propria lui ființă și, după un timp, v-a socoti că întîlnirea cu acel om, dacă ar fi avut loc înainte cu un an sau cu doi, măcar, l-ar fi scutit de atîtea deziluzii și ar fi reușit să-l plaseze pe orbita unei cunoașteri și al unui curaj de care avusese de mult timp nevoie, curaj de care avusese, de fapt, nevoie tot timpul, dar pe care el singur nu putuse să și-l impună.

ION ARIEȘANU

E L E G I E

Avea femeia ochii mari cu ape
Care foșneau lovindu-se ușor
Ca niște sălcii tinere, sub pleoape
Și glasul se înmlădia sonor
Departe, uneori, apoi aproape
Ca o aripă albă de cocor.

Și lîngă mine luneca domoală
Prin boarea dimineții, pas cu pas
Parcă se desprinsese o petală
Din nufărul lunar în zori rămas
Ca o prezență proaspătă, reală
Numai aromă,
Numai glas.

Dar eu îi auzeam, ca o cascadă
Prin trup bătîndu-i sîngele mereu
Și ași fi vrut veșmintele să-i cadă
Și trupul să i-l strîng la pieptul meu
Să ne topim ca o zăpadă
Maree matinală —
Ea și Eu !

ION POTOPIN

Î N C E P E   V I I T O R U L

Viitorul începe de la poalele munților;
Își lasă paltonul de aur
În coarnele cerbilor
Și aruncă cu clipe în rîuri.
Tiptil vin apoi rîurile
Și bat la ferestrele noastre.
Atunci ne deschidem
Și viitorul trece prin noi
Pînă ne facem bunici.
Copiii se joacă cu viitorul în nisip,
Și uită de ei,
Pînă se fac bărbați
Și uită jocul.
Un repetabil azi
Ne pune cercuri în jurul inimii
Ca la niște brazi adevărați.
Viitorul nu-i decît un prezent prelungit
De privirile noastre
Pînă la ora de vîrf a ideii.

N A I N T E   D E   A   V E D E A   M A R E A

Mare Neagră, apropiată,
Mare albastră, îndepărtată,
Pînă azi
Nu te-am văzut niciodată.
Nu ți-am cules talazurile,
Nu ți-am semănat cîmpiile,
N-am văzut cum îți spargi de maluri,
Necazurile sau bucuriile.
Mi te închipui fugind rotund
Și-n brațele vîntului
Faci cîtă dragoste vrei,

Fără să fi simțit vreodată
Dorul — amfibie al ochilor mei.
Deși nu ți-au cunoscut
Poporul mut de valuri euxine,
Munții te știu
Lăudăroasă și plină de tine.
Dar n-ai avea cu ce să-ți răcorești
Golul uscat al marilor pustiuri
De nu ți-aș da în fiecare zi
Năvala mea de Olturi și de Jiuri.

E L E G I E Î N A L E G R O

„Nu peste mult are să bată vînt"
Șt. Aug. Doinaș

Ne vom vedea din ce în ce mai rar,
Din ce în ce mai des va bate vîntul.
Iar timpul, ca un tînăr arhivar,
O să-ți păstreze sufletul și gîndul.

Albinele zburînd prin telefon
Nu și-or mai face-n glasul tău prisacă,
Iar gările-n eclipsă de peron
Vor inventa doar trenuri care pleacă.

Nu vom sui în fiecare zi
Pe zariștea stelarelor vitrine,
Să știm ce doruri ni s-ar potrivi
Și care despărțiri ne-ar sta mai bine!

Zăpada moare, berzele răsar,
Și-n hohot vesel rîde tot pămîntul.
Ne vom vedea din ce în ce mai rar,
Din ce în ce mai des va bate vîntul!

DAMIAN URECHE

P U R I T A T E

Șuvoaiele luminii cad pe tîmplă,
zăbovesc în cuget, mă sărută.
Nu veni cu nici-o zăpadă,
cu nici-o umbră alungită și slută.

Sînt aci doar cu lumina verde
cu picurul păsărilor răvășite.
Piuitul lor trece prin liniști negre
pînă-n ceruri albe, pierite.

Toată vremea se scurge încet,
între arbori goi și ape anume,
pînă cînd vorbele se-nfiripă
venind din lapoviță, sunîndu-și un nume.

Atunci lumina obosește așa,
sensurile capătă neostenită culoare
oamenii își urmează drumul în convoi,
totul e atît de pur că și zăpada mă doare.

AL. RAICU

LA EUSEBIU CAMILAR

Nu voi putea crede niciodată că Eusebiu Camilar s-a călătorit în lumea tăcerilor nepătrunse și dacă amîn încă expedierea scrisorii pe care i-o pregătisem în dimineața în care mi s-a spus că s-a stins, e pentrucă îl aștept în orașul acesta din vest... Și dacă-ntîrzie să coboare în toamna timișoreană, care i-a plăcut atît de mult întotdeauna, e un semn că nu l-au lăsat să plece apele și pădurile Bucovinei și că mai întîrzie la sfat cu țăranii din nord sub cerul curat de pe colinele Udeștiului.

Eusebiu Camilar este legat de toate pămînturile țării, și-odată, în altă toamnă, care mi se pare ireal de îndepărtată, îmi spunea că uneori, cînd nu se simte împăcat cu propriile gînduri, se repede pentru un ceas la țărmul Pontului Euxin. Mi-l închipuiam atunci stînd pe malul apelor mării, urmărind drumurile mișcătoare de pe ariile albastre și arcurile albe ale pescăru-

șilor care plecau din inima lui către zările lumii. Și-atunci imaginea lui se confunda cu umbra lui Ovidius, cel care vorbea cu vîntul :

> Vă rog, o zei, priviți-mi nenorocirea mea,
> Scăpați-mă ! Dați lumii, dintr-un preasfînt îndemn,
> Un om cu fruntea prinsă de negrul morții semn !

Avea o congenitală dragoste pentru tot ce este tînăr. Îi plăcea să sădească pomi tineri în livada de meri a casei părintești și-n cele mai felurite împrejurări vorbea despre pămîntul natal de la nord. De-acolo asculta veacurile istoriei noastre și-avea ca nimeni altul sentimentul permanenței, al legăturilor nevăzute prin care sîntem uniți cu marii bărbați și cu marile fapte ale poporului nostru. Îl vedea pe Ștefan cel Mare aevea și ochii lui senini se luminau ciudat oridecîteori vorbea despre domnitor. Asculta, în ceasuri de taină, zbuciumul bătăliilor, plînsul mamelor, durerea logodnicelor îndoliate. Și poate că uneori el însuși intra în cortegiile de ceață ale transhumanțelor, de vreme ce paginile cărților lui deveneau atît de răscolitoare.

Avea o dragoste înăscută pentru tot ce e tînăr, pentrucă el însuși a fost întotdeauna cel mai tînăr dintre noi.

Într-o iarnă l-am întîlnit la Lipova, pe valea Mureșului, la o consfătuire a tinerilor condeeri din cercurile literare. Peste noapte ninsese bogat și-n zori, ochii mirați ai copiilor veniți la consfătuire priveau de la toate ferestrele statura scundă și vînjoasă a academicianului Camilar care se plimba descriind ciudate itinerarii. Pașii lui, între vilele stațiunii, tăiau drumuri de acces în zăpadă, pentru tinerii scriitori care nu se sculaseră încă. L-am privit, cu ochii înlăcrimați, cum trece nins pe pîrtiile de lumină și mi s-a părut că sînt martor al unui generos simbol care-l definește atît de bine...

Într-o altă toamnă, am cutreerat drumurile din jurul Iașului, cu alți tineri poeți, avîndu-l cu noi pe Eusebiu Camilar. Era, ca-ntodeauna, de-o modestie exemplară care pe noi, din venerație, ne stînjenea. Se supăra cînd simțea că ne ținem de-o parte de dînsul. Ne întreba ce scriem, ce planuri avem. Se interesa de necazurile noastre și ne sărea în ajutor nu numai cu sfatul. La acele șezători de poezie, în Moldova, era însoțit de umbra a trei poeți, de care nu se despărțea niciodată : Ovidius, Li-Tai-Pe și Magda Isanos. Recita emoționat din Magda Isanos, care plecase mai de mult spre soare apune :

> Umplînd încăperea și inima toată,
> Bărbatul veni de-afară, din zloată ;
> Glasul lui mare făcu să se sperie focul.
> Suduia lepădîndu-și cojocul.
> Parc-ar fi un stejar stufos...

Îl ascultam și, nu știu de ce, mi se părea că din versurile Magdei Isanos se desprindea chipul lui însuși...

Cînd recita din Li-Tai-Pe, îmi aduceam aminte de-un poem pe care i l-am închinat ca modest firav omagiu pentru fastuoasa interpreare românească a marelui poet chinez... Poate de-atunci l-am cunoscut, dar îl știam

de mult, din paginile *Turmelor,* ale lui *Cordun* și-ale *Avizuhăi,* din cercurile infernului pe care-l zugrăvise în *Negura.*

Eusebiu Camilar iubea cu credință, cu religiozitate, pămîntul și oamenii patriei, trecutul și valorile ei. Era un apostol al culturii. Vorbea fermecător, și nu se sfia să iasă de la Ateneu sau de la Sala palatului și să intre într-o sală modestă de cămin cultural în cine știe care sat de la marginea țării, pentru a vorbi celor veniți acolo să-l întîmpine și să-l asculte. Anul trecut, în iarnă, a făcut înconjurul țării cu o conferință despre Ion Creangă și, înainte de a cuvînta la festivitățile de la București, a fost ascultat de țăranii și școlarii din Recașul bănățean.

Acum 15 ani, îl văzusem pentru prima dată tot la o conferință. Vorbea la Timișoara despre Mihai Eminescu...

Era un călător neobosit. Cunoștea toate regiunile țării și avea prieteni pretutindeni.

De Banat l-a legat înainte de toate marele lui prieten, profesorul Ștefan Pavelescu. Era înconjurat cu dragoste și era așteptat întotdeauna de toți scriitorii timișoreni. Îl socoteam un frate mai mare.

Porneam în grup sau în doi prin parcurile și pe străzile orașului. Odată, l-au impresionat covîrșitor platanii uriași, răspîndiți prin toate grădinile și parcurile Timișorii. A cutreerat aproape toate orașele regiunii, a vorbit și-a spus versuri pretutindeni — și pretutindeni era invitat să revină. Și Eusebiu Camilar n-a uitat niciodată să revină. Se va întoarce și acum din drumurile lungi, neobosit, zîmbind, însuflețindu-ne vulturește...

Undevá, la Suceava, îl așteaptă un tînăr poet, să-i prefațeze volumul de debut. Aici, la Timișoara, îl așteaptă un poet cu tîmpla căruntă și-un altul mai tînăr, să-i cinstească pragul și versul. Îl așteaptă prietenii, parcurile, platanii. Noaptea, pe malul canalului, *Inima platanului* bate puternic. Cad frunzele galbene în parcuri, cocorii trec spre sud, spre „deșertul fierbinte libian". Ultima oară, Eusebiu Camilar îmi spusese că va veni în mijlocul nostru la toamnă. Scosese o hîrtie și ne rugase, modest, să-i ascultăm ultima poezie — *Dimineața.* Citea rar, apăsat, și glasul i se amesteca amețitor cu lumina verii, suind parcă din timpuri de demult, din timp și peste timp...

Ne-a privit și a-nțeles că ne-a plăcut. A rîs fericit, ne-a spus că poezia e scrisă pe-o contrapagină a unei scrisori primită de la Timișoara, de la Ștefan Pavelescu, și ne-a rugat să-i citim și noi...

Eusebiu Camilar n-a uitat nicicînd să revină. Îl așteptăm la Timișoara, deși îmi aduc aminte că au venit țăranii din Udești, că l-au dus pe umeri pe aleile cimitirului și l-au coborît în noaptea pămîntului, undeva lîngă Magda Isanos, care plecase mai demult spre soare apune... Îmi aduc aminte învățătorii Udeștiului, tinerii scriitori bucovineni veniți în ziua aceea la București. Îi aduseseră pămînt din dealul Udeștilor, crengi și flori. Să doarmă în lutul natal. Să asculte foșnetul frunzelor din pădurile natale. Să respire aroma florilor din țărîna Udeștilor. Să-și amintească mărul din livada sub care-și încheia poemele, și sub care le recita, cu ochii adînciți în Univers...

Îmi aduc aminte de ultima scrisoare, dictată pentru profesorul lui, care-l aștepta la Timișoara: „Am o mare mîngîiere: Jupiter nu trăznește

decît pe edificiile foarte înalte...". „Îmi doresc cîteva lucruri : să-mi văd strugurii de pe casa de la Udești ; merele cred că au făcut de mult aripi... Nu le regret, decît cum omul regretă dispariția simbolurilor..."

A fost un mare scriitor. Un prozator deschizător de drumuri, un dramaturg și un poet, un tălmăcitor din marile literaturi. Sub pana lui limba noastră capătă frumuseți și nuanțe neștiute. Se socotea un ucenic al artiștilor populari, al celor ce-au zămislit *Miorița* și bisericile bucovinene. Credea în geniul poporului român și era încredințat de viitorul mare al acestui popor și al culturii române. Tradusese din Ovidius și voia să dea o amplă antologie a poeziei latine. Tradusese din poezia chineză și interpretase divin poemul popular chinez „As-Ma, fata ecoului". Dăruise culturii române o traducere completă a dramei sanscrite *Sakuntala*, repovestise în patru ample volume, cele *O mie și una de nopți*. Avea numeroase planuri neîmplinite. A lăsat dîre adînci în toate zonele culturii în care s-a avîntat. Opera lui este vastă și nebănuit de diversă. Critica și istoria literară vor avea de descoperit și de interpretat un univers literar dintre cele mai durabile.

Dar e împotriva oricărei logici să crezi că Eusebiu Camilar, ctitorul moldovean, s-a trecut dintre noi. Se află undeva, pe lîngă Ceahlău, sau pe cine știe care drum, descoperind frumusețile acestui pămînt generos... Va veni curînd în Banat, rupînd cu umerii vînjoși cețurile toamnei, și va spune versuri cîntate :

A timpului cărare cu aripile ar...

O vezi ? O vezi ? se-ntinde neîntrerupt, mereu :
Se-ntinde infinitul, și-l ar cu zborul eu...

Ne-nfiorăm cînd valuri în cale ies și pier...
Hai, albatros, mai tare, căci nicăieri nu-i cer,

Și nicăieri nu-i capăt, precum nici nu era,
Alăturați prin spații oricît am mai zbura.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

DIMINEAȚA POETULUI

Veghez solemn în alba dimineață
Ca dintr-un pisc de marmoră lunară ...
Întors, un gînd prin slove se-nfioară
Și-n geru-i pur privirile-mi îngheață.

Sînt pași de reci luceferi ce scoboară
Spărgînd a liniștii verzuie ceață,
Și albi pegași, de dincolo de viață,
Cu trap de abur și-aripă de ceară.

Parcă-i aud și parcă se pierdură
Prin sînge-n zbor cu nările-mbătate
De-o inumană, tainică măsură ...

Dar ritmuri noi și rime răsturnate
Mă risipesc în liniștea augură;
Și pleoapele cu stele cad brumate.

MEMENTO

În cimitir, prin boarea vesperală
Amurg și gînduri cad tîrziu pe trepte ...
Copacii cresc ca niște umbre drepte
Din cei ce dorm la rădăcini în poală.

Mormintele stînd grave și-nțelepte
În somnul beat de-aromă vegetală,
Par socluri verzi dintr-o enormă sală
Ce s-a deschis, statuia să-ți aștepte.

Dans, — ierburi mari se cațără pe tine
Și-acerb mușcîndu-ți lacom din retine,
Fiorul verde-și saltă mii de guri.

E-al Vieții glas, nestinsul, ce mai vine
Să-ți toarne-n tîmple freamăt de păduri :
Ascultă-atent ! Trec morții prin nervuri . . .

ELEGIE PENTRU EUSEBIU CAMILAR

Oricît n-ați vrea să credeți, ochilor —
Oricît ți-ai umple golul, inimă, cu plumb —
Bărbatul cu frunte înaltă, nostalgică
Plecat-a pe drumul cel fără întoarcere . . .

Venea din Țara de Sus ca un vuiet de codru ;
Venea din adîncul mileniilor ca un strigăt de luptă ;
Dar sub platoșa rece-a tăcerilor sale
Purta o inimă ca un ied de căprioară.

Îi plăcea să se-mbete cu-amarul băut
De norodul de rînd prin trecutele veacuri . . .
Și istoria se făcea cîntec în slovele lui,
Aspră, feciorelnică și gravă poezie.

Și-i plăcea să desfoaie zările țării
Făcîndu-și căpătîi din coline și munți.
De aceea fiecare pagină scrisă de inima sa
E-o vastă și dulce bucată de patrie.

L-am văzut cum mîngîia ca un zeu din străbuni
Cu palme sfioase, boabe de păpușoi și fasole,
Și cicorile ochilor lui erau umede ca de rouă . . .
Cine-ar putea uita, vreodată, un astfel de om ?

Acum, ranița-i plină de doruri și stele boghete
Zadarnic își așteaptă oșteanul drumar.
Umerii lui scoborîți în pămînt se visează în sat la Udești,
Iar noi strigăm suspinînd : „Încă un arbor de foc absurd doborît !"

Dar oricît de departe-i acum șoapta glasului său,
Și-oricît de adîncă e noaptea în care-a purces,
Rămîne o veșnică zi, strălucitoare în marmura anilor
Fiindcă bărbatul căzut a fost rîu de lumină.

HARALAMBIE ȚUGUI

PURA ZĂPADĂ A LUNII AUGUST

Zăpezile se scurg în pămînt, pămîntul se urcă-n zăpezi,
E o naştere şi-o moarte între două anotimpuri,
Unul ce pleacă şi unul ce vine...
În cea mai adîncă tăcere se-ntîmplă miraculosul
Dispariţiei de alb în pămînt,
Şi-n cel mai neauzit şuvoi de slavă se rupe
Pămîntul în firele de iarbă...

După aceea prind glas păsările şi plopii,
Eroii îşi zămislesc arcurile, îşi bătătoresc cele două degete

De la mîna dreaptă, după vulturi şi astre,
Apele-şi dezmorţesc vietăţile solare cu solzi, vidrele

Învaţă puii să înoate şi să rupă din lumina undelor,
Scoicile încep să minuneze firul de nisip,
Cei purtători de bine înving încă o dată întunerecul,
Fetele se dezvăluie aburind în dragostea lunii,
Şi tot ce a fost neasemuit în trecerea rară a zăpezii
Fecundează sublim pămîntul natal, pămîntul
Ajutat de trecerea zăpezii, în ruperea sfîntă
Pentru firele de iarbă...

Şi rămîn prietenii de suflet, cunoscuţi prin eroii de la Podul Înalt,

În jurul firelor de iarbă, însoţiţi
În ruperea sfîntă a inimii de către
Pura zăpadă a lunii august...

GEORGE SURU

EUSEBIU CAMILAR

În linia epicii de vibrație lirică a prozatorilor moldoveni și într-o continuă interferență cu tradiția folclorică, Eusebiu Camilar se relevă, cu fiecare pagină a scrisului său, un romantic ce nu caută niciodată să-și desmintă vocația. Evident, este vorba de un romantism izvorît din intimitatea temperamentului artistic al scriitorului şi nicidecum de unul programatic, în sensul ralierii la o anumită școală.

Condiția realizării, pe o asemenea direcție, între altele, fără îndoială, depinde într-o măsură hotărîtoare și de natura universului problematic, de lumea de care este solicitat creatorul. Aceasta, întrucît, s-o recunoaștem, nu chiar orice aspect al existenței omului contemporan se pretează unei asemenea receptări, chiar dacă viziunea romantică, în cele din urmă, dispune de o largă gamă de nuanțe ca tonalitate afectivă și ca unghi de vedere particular. In ce-l privește pe Camilar, situația este cît se poate de limpede, în sensul că apetitul său pentru temele de o vădită coloratură romantică este de-a dreptul impresionant. Cu toate acestea, dat fiind zelul scriitorului de a cuprinde în aria sa de observație cît mai mult, în esență impresia este aceea a luptei dintre romantismul intrinsec și tentația romantizării adhoc. De unde și certele izbînzi ale scrisului lui Eusebiu Camilar dar și supărătoarele inegalități.

Nutrind o mare admirație și un respect de-a dreptul sacerdotal pentru plăsmuitorul Vitoriei Lipan și al lui Cozma Răcoare, autorul lui *Cordun* nu este totuși un sadovenian. Şi acest fapt se cuvine a fi accentuat în chip deosebit pentru că, într-o foarte mare măsură, critica literară, din comoditate și superficialitate, este vinovată de instaurarea prejudecății după care Camilar ar fi un sadovenian-, avînd însă norocul — se zice — de a se fi salvat de la epigonism, grație puternicul său talent. Nu e locul potrivit să se intreprindă aici minuțioase paralele analitice, dar, pe lîngă disocierile ce se vor mai face pe parcurs, unele observații de principiu se impun totuși de pe acum.

E adevărat, punctul de plecare, în ordinea plasării pe linia tradiției, este același, eposul popular deținînd locul primordial și la Camilar. Bîntuit de „foamea sufletului după cîntece frumoase", într-un loc, scriitorul se confesează direct:

„M-am reîntors mereu în valea natală, să caut urmele meșteșugarilor de demult. Astfel, mi-am amintit de toți. Sînt infinit de mulți, și voi scrie despre ei, la rînd și în alte cărticele. Să mă ierte că le tulbur somnul cel fără deșteptare! Ii aduc martori în fața confraților mei, spre a-i deștepta pe unii din letargia neîntreruptă și spre a le aminti că fără meșterii cei mari ai graiului nu se poate scrie".

Asemenea lui Creangă, prozatorul își exaltă cu netărmurită încîntare locurile de obîrșie, privindu-le, fără reținere, la modul superlativ: „M-am născut în valea cea mai frumoasă de pe pămînt. E cuprinsă între Vorona și Suceava, între Bosani și dealul cel mare al Sorofineștilor. Cerul sprijinit pe dealuri domoale, e totdeauna parcă de mătase. Pe valea noastră trece șoseaua împărătească, pe unde a haiducit Florea, și pe unde au trecut cătane să-l supună pe popa Andrei, cel care s-a bejenit, în anii vechi, cu tot satul, decît să se supună pajurilor împărătesti. Uneori, în ceasurile adînci de liniște, se aud bubuind ca din fundul pămîntului clopotele cele mari ale Sucevii. Au bîntuit vifore. Revărsări au cuprins țarinile și s-au întîmplat focuri în nopți de demult. Au trăit pe aici oameni vrednici, conocari, trîmbițași, lăutari".

Dar în timp ce Sadoveanu *recrează*, la modul romantic-reflexiv, universul de fapte, de gînduri și de simțiri comunicat de patrimoniul popular, realizînd astfel sinteze artistice de o originalitate uluitoare (o mitologie sui-generis, în sens goethean, aș zice), Camilar este bîntuit în permanență de demonul confesiei și al rememorărilor năvalnice. In ultima instanță, epica sadoveniană e una de ficțiune și de elaborare savantă. Scriitorul, în esență, e un înțelept ce meditează cu caldă detașare la rosturile existenței, citind aceste rosturi în plăsmuirile imaginației sale de alchimist genial. Spontan, prin excelență, Eusebiu Camilar este incapabil de a se detașa, spre a transfigura, la modul laborios, faptul trăit, văzut sau auzit nemijlocit. De aceea, opera sa, în latura ei cea mai viabilă, evită, ca să spunem așa, monumentalul narativ, construcția amplă, de o perfecțiune compozițională sferică, și se constituie fragmentar și spontan, după tehnica liberă a mozaicului. Fiind dominat de material, povestitorul se lasă în voia acestuia și ceea ce imprimă linia directoare a scrisului său nu-i nicidecum vigurozitatea filonului epic, ci tensiunea participării afective a creatorului. Poet autentic, acaparat de epică, asemenea lui Zaharia Stancu (dar, cum vom vedea, total deosebit de aceasta în alte privințe), Camilar are o deplină încredere în autenticitatea și în sinceritatea participării sale la faptele zugrăvite, chiar dacă prezența sa fizică nu ni se relevă întotdeauna. Romantismul lui Sadoveanu, impregnat, cum spuneam, de reflecție și guvernat de detașarea demiurgică a creatorului, este, în fond, unul de viziune, de concepție, implicat în narațiune, transmis, deci, oarecum pe căi obiective. Cel al lui Camilar, în schimb, este exclusiv unul de simțire, instinctiv, fără o bază conceptuală distinctă, tocmai pentrucă spontaneitatea poetului prevalează asupra capacității de elaborare sistematică a prozatorului.

Cordun și *Turmele*, împreună cu romanul de halucinantă atmosferă tragică *Prăpădul Solobodei* (1943) — acesta din urmă aproape necunoscut azi, din cauza unei inexplicabile neglijențe a editurilor, — anunțînd un povestitor de mari resurse, de o originalitate șocantă, fixau, în liniile lui directoare, însuși universul problematic al epicii scurte a lui Eusebiu Camilar. Aceasta chiar dacă în viitor prozatorul își va lărgi continuu sfera tematică și, mai ales, își va restructura viziunea, concepția social-filozofică, în spiritul învățăturii marxist-leniniste. Dealtminteri, cred că sub acest din urmă aspect, critica literară — ca și în cazul altor scriitori — a exagera mult, socotind primele scrieri ale lui Eusebiu Camilar antirealiste în cea mai mare măsură. Dumitru Micu, care, altminteri, face observații deosebit de pătrunzătoare despre începuturile scriitorului, are în același timp rezerve de o gravitate extremă. In legătură cu *Cordun*, criticul vorbește de existența unui „misticism tenebros ce încetează de a mai exprima (precum religiile primitive) setea de cunoaștere". Referindu-se la *Turmele*, autorul studiului *Romanul românesc contemporan* (pag. 53 și urm.) afirmă răspicat: „Autorul nu se află, desigur, în sfera realismului cînd înfățișează mulțimea ca o turmă de arătări besmetice, neputincioasă cu desăvîrsire, plecată năpastei, mulțumindu-se să implore mila celui de sus". Iar *Prăpădul Solobodei* este trecut complet cu vederea, pe motivul că ar fi învăluită de „un gros nor de misticism".

Ne aflăm, neîndoios, în fața unei confuzii de planuri. Este foarte adevărat că misticismul planează, uneori pînă la sufocare, asupra umanității descrise de Camilar în scrierile amintite. Dar, paradoxal, într-o foarte mare măsură realismul rezidă tocmai în autenticitatea cu care este comunicat acest adevăr fundamental, riguros determinat istoricește, intrinsec propriu unei colectivități care se află, în chip straniu, pe una din treptele cele mai de jos ale evoluției sociale, treapta de trecere de la obștea primitivă, tribală, la feudalismul cel mai întunecat. Străin de orice tentații teziste retrograde, prozatorul nu exaltă de loc asemenea orînduieli, propunîndu-le cititorului ca un ideal de viață. Dimpotrivă, tragismul narațiunii provine tocmai din încordarea cu care oamenii se luptă cu disperare spre a se elibera de servitutile apăsării sociale, economice și spirituale ale unui trai de opresiune sălbatică. Chiar dacă finalitatea acestei zbateri este destul de neguroasă, de incertă, (fapt subliniat de povestitor în episoadele de la sfîrșit), adevărul istoric nu este știrbit cu nimic în esență. Cititorul sesizează cu suficientă claritate dacă nu detașarea naratorului, în orice caz neutralismul poziției acestuia, ceea ce, la urma urmei, este expresia limitelor înțelegerii realiste a faptelor, în cazul lui Camilar, în acea etapă de început a scrisului său.

Scrisă în 1938 (iunie-august, 1938, Iași, consemnează autorul la sfîrșit), ampla povestire *Cordun* a văzut lumina tiparului abia în 1942. G. Călinescu — cunoscînd-o în manuscris — o semnala încă în 1938 (Viața Românească nr. 7), socotind-o un adevărat „poem tribal", pentru ca în *Istoria literaturii române*, marele critic să reamintească prezența scriitorului în acești termeni:

„Poezii promițătoare și proză de evocare a unei copilării moldovene chinuite (*Cordun*) răspîndește prin reviste Eusebiu Camilar, în așteptarea editării scrierilor sale".

De fapt, *Cordun* are două părți relativ distincte, care, la rîndul lor, pot fi socotite povestiri de sine stătătoare: *Oameni, locuri și întîmplări* și *Moartea tatălui meu*. Independența celor două părți vine atît din faptul că în prima eroul povestitor e la vîrsta copilăriei iar în a doua la aceea a adolescenței, cît și de acolo că însăși formula compozițională diferă într-o anumită măsură.

Compusă într-adevăr dintr-o suită de instantanee, prima parte are semnificația unei evocări monografice. Fluxul amintirilor recompuse, capricios, dar exact, imaginea de ansamblu a unei existențe colective îndepărtate, în centrul căreia se situiază copilăria povestitorului. Observația realizată pe calea rememorărilor este radială, în cele din urmă, iar amintirile sînt atît de vii, încît povestitorul are senzația că, datorită concreteței lor, le poate simți în chip strict material: „Dacă aș întinde mîna, zice el, aș putea pipăi întîmplările de atunci".

Ca într-un caleidoscop (comparația e des folosită, dar aici e cît se poate de potrivită!), pe ecranul amintirii se profilează chipurile a doi soldați ruși, Isac și Iacob, dintr-un război îndepărtat, apoi vin scenele de noapte, înfricoșătoare, în care mama se culcă cu toporul sub căpătîi spre a-și apăra casa de atacurile hoților, pe urmă momentul întoarcerii tatei de la muncă, din minele îndepărtatei Americi sau episoade evocînd inundațiile frecvente, boala fratelui Mandache, căsătoria neobișnuită a unei surori cu un flăcău venit de pe alte meleaguri etc. etc.

Ceea ce surprinde în permanență (și aceasta îl deosebește pe Eusebiu Camilar de Zaharia Stancu) este indicibila pendulare a vieții între stări de lucruri de o asprime impinsă la ultimile limite și înclinația nestăvilită spre reverie, spre exaltări ce duc la dezlănțuirea pornirilor celor mai naturale. Lăsînd impresia că acum se desprind din natură, eroii lui Camilar se zbat continuu spre a-și conserva candoarea primitivă, spre a nu se lăsa complet prinși de vicisitudinile traiului de fiecare zi. Așa se și explică alternanța de episoade extrem de contradictorii în aparență sau existența unor scene avînd un sfîrșit neașteptat; este, de pildă, cazul secvenței în care se descrie prinderea de către jandarmi a haiducului Furtună sau scena înnecării celor două fetițe ce se jucau de-a miresele. Evoluînd în planul unor coordonate de legendă și de exaltare romantică, dintr-odată personajele sînt smulse din incontigent și sancționate fără milă de către instantele vieții sociale.

Spre deosebire de eroii lui Zaharia Stancu, cei din Cordun se mai leagănă încă în iluzia drepturilor naturale ale existenței și nu acceptă blazarea disperată, similară cu acea stare de scepticism aparte, încordat, gata să irupă dintr-un moment într-altul, precum semenii lor din *Desculț*. Pierderea oricărei iluzii îi înzestrează pe eroii lui Zaharia Stancu cu o luciditate aproape neomenească, uneori făcînd din ei adevărați iconoclaști. Aflată pe o treaptă istorică inferioară, colectivitatea din satul Cordun, spre deosebire de cea din Omida, trăiește cu încrîncenată măreție romantică tocmai acel moment de tranzație ce-i divizează orizontul spiritual și etic.

Cu totul caracteristică este, de aceea, structura de caracter a celor doi eroi povestitori. Pentru Darie, dobîndind o precocitate ieșită din comun la vîrsta sa, mitul, eroicul se relevă ca fiind ceva aparținînd unor vremuri îndepărtate, pe care le povestește mama sau mătușa Uțupăr. Deci ieșirea din legendă este definitivă. Viața din jur, datorită asprimii ei lucii, îl smulge brutal din copilărie, răpindu-i orice posibilitate de a-și mai trăi candorile vîrstei. Eroul lui Camilar, dedublat, se zbate neîntrerupt, fiind aruncat pe neașteptate din legendă și din efuziunea infantil romantică în realitate aspră, de loc poetică, a vieții din sat. El se zbenguiește cu ceilalți copii pe coclauri, ca o adevărată sălbăticiune, prinzînd pui de păsări, scăldîndu-se, uimindu-se în fața imensității naturii, și a frumuseții fascinante a acesteia, trăiește cu emoție aventura sentimentală, de erou de basm, a viitorului său cumnat, aprigul Calistru, sau se extaziază de faptele curajoase ale haiducului Furtună. Dar, adesea, este smuls din acest eden, spre a gusta din amărăciunile tot mai insistente ale vieții din jur.

În general, oamenii din *Cordun* cunosc, cum spuneam, asemenea dedublare a existenței și înclinația pentru eresuri și legendă este, evident, o consecință a acestei stări de lucruri. Din acest punct de vedere, cititorul este surprins de amestecul ciudat dintre

bigotismul creştin obedient şi un anume misticism de sorginte păgînă, primitivă. Eroului povestitor îi este milă de vite, atunci cînd acestea sînt bătute de tatăl său. El se gîdeşte că, acestea — conform unei metempsihoze autohtone — ar putea fi întruchiparea unor altor fiinţe, poate chiar umane: „Poate că în vitele noastre trăieşte sufetul cuiva, al vreunui om. Uite, ce ochi buni au vitele noastre. Parcă s-ar ruga de iertare. Parcă ar vrea să spună ceva în grai omenesc"; mama îndurerată de pierderea unui copil, cheamă noaptea, în grădină, sufletul acestuia; părinţii îşi ameninţă cu toată seriozitatea copiii cu pedeapsa venită din partea unui cal negru, care pîndeşte la drum aşteptînd să-şi răzbune stăpînul, un haiduc vestit de altădată, pe care l-au ucis mişeleşte nişte bicisnici.

Imixtiunile legendei şi ale miturilor în istorie, evident, sînt şi ele frecvente. Însuşi eroul povestitor îşi identifică străbunii pe o asemenea cale fabuloasă, legînd deducţiile de legenda unei vechi aşezări scufundate într-o mlaştină din preajma satului:

„Se spune că acolo e scufundat un sat întreg cu oameni cu tot; că uneori s-aud în adînc clopotele satului scufundat, strigăte spăimîntate de cocoşi şi plînsete.

Căci cine se opreşte să asculte cade mort pe loc.

(...)

Pe vremea cînd treceau turcii şi tătarii pe la noi, s-ar fi scufundat aici o întreagă oştire urmărită de voevodul de la Suceava.

Numai cîţiva ar fi rămas rătăcind prin codru (...)

Prin codrii de altădată, cei cîţiva păgîni au rătăcit o bucată de vreme. Pînă s-au oprit sub streaşină şi au prins rădăcină.

În patria lor din Răsărit mînau cămilele. Tot cu cămilele au venit şi pe la noi, aduşi de semilună. Băştinaşii le-au zis „cămilari". S-au înrudit cu oamenii, şi cu pămîntul. Acei păgîni au fost străbunii mei, dinspre tată. Mama e sămînţă de ciobani coborîţi de la Maramureş".

Partea a doua a povestirii, *Moartea tatălui meu*, axată mai riguros pe un fir narativ (cel indicat în titlu), adună într-o singură albie amintirile eroului, totul avînd menirea de a marca smulgerea sa din plasa iluziilor şi a eresurilor. Pătrunderea satului în circuitul sufocant al vieţii sociale, feudalo-capitaliste, reduce existenţa oamenilor la dimensiunile ei reale, în aşa fel că miturile, inclusiv cel religios, se spulberă rînd pe rînd, fără putinţă de întoarcere. Moartea tatălui, cu toate coşmarele din timpul suferinţei, zbaterile fratelui Alecu între credinţă şi tăgadă, spectrul mizeriei totale, inoculează eroului un simţ al realităţii din ce în ce mai profund. Finalul deschis al povestirii sugerează că eroul povestitor, ajuns în pragul primei tinereţi, devorat de setea de cunoaştere, îşi va îndrepta paşii spre zările unei vieţi de cu totul altă structură, străină de mrejele cufundării în mit şi în reverie. Ceea ce nu înseamnă că scriitorul va părăsi lumea copilăriei şi a adolescenţei. Dimpotrivă, căci epica lui Camilar îşi are izvorul principal tocmai aici.

Scrierile imediat următoare lui *Cordun* — ampla povestire *Turmele* şi romanul *Prăpădul Solobodei*, stau mărturie vie în această privinţă.

Intitulată uneori roman, ca şi *Cordun*, de altfel, *Turmele* este indiscutabil o povestire amplă, pentru că, aşa cum arătam în altă parte, scriitorul, pe terenul prozei de evocare, nu dă la iveală o asemenea scriere epică în stare să se plaseze în sfera romanului-povestire, de tip sadovenian, aşa cum se întîmplă în *Prăpădul Solobodei*.

Evenimentul coborîrii ciobanilor de la Maramureş, a ciobanilor din a căror sămînţă, s-ar trage şi mama povestitorului, formează subiectul *Turmelor* (1946). Este poate scrierea cea mai valoroasă a lui Eusebiu Camilar, capodopera sa. În acelaşi timp, ea deţine un loc cu totul singular în ansamblul prozei româneşti moderne.

Prin *Turmele*, proza poetică românească atinge una din cele mai înalte culmi. Srierea prin clocotul ei tînguitor lăuntric, de un tragism venit parcă din timpuri imemoriale, rechiamă străvechile povestiri legendare ale Vechiului testament. De o vibraţie şi o tensiune unică, *Turmele*, este o adevărată baladă a transhumanţei. Ca şi atîtea dintre creaţiile romantic-folclorice, ale lui Sadoveanu — *Baltagul*, de pildă — povestirea lui Camilar se refuză analizei prin relatarea subiectului într-un fel, ea fiind innarabilă. Subiectul ca atare, e de o simplitate extremă, întrucît scriitorul a fost călăuzit de ideea sublimării totale a laturii anecdotice. Spectaculozitatea romantică, de aceea, nu ţine de epic decît într-o mică măsură, rolul determinant avîndu-l atmosfera, gesturile oamenilor, notaţia revelatoare, halucinantă a stărilor de spirit colective şi a cadrului.

Ceea ce mi se pare a constitui meritul primordial al prozatorului poet este capacitatea de a transfera elementele baladescului tragic de pe terenul cultului, ca să spun aşa, pentru una sau doar cîteva individualităţi umane excepţionale, cum se întîmplă de obicei în eposul

popular, pe acela al desfășurărilor ample, al tumultului colectiv. Din această pricină, aş zice, mai degrabă, că viziunea este mai apropiată de cea epopeică, date fiind vastitatea pînzei pictate şi locul central deţinut de mulţimile umane.

Istorismul, bineînțeles, este implicat în pasta fictiv-evocatoare a povestirei, aceasta fiind, în primul rînd, de esență vizionară, cum definește Dumitru Micu epica de evocare istorică a lui Sadoveanu. In cazul lui Camilar, cel puțin în *Turmele*, căci în romanul *Valea hoților*, caducitatea scrierii provine și din incredibilitatea datărilor istorice, vizionarismul acesta este împins mai departe decît la marele rapsod al istoriei Moldovei. Se procedează la o inspirată transpoziție în quasi-legendă și în parabolă. Istoricul, în sensul documentar al cuvîntului, este, cu bună știință, difuz, vag. Se pomenește de exemplu în treacăt, doar de domnia lui Mihail al Racoviței sau de un boier Sturza. Scriitorul apelează chiar și la procedeele încifrării alegorice, cum se întîmplă cu reactualizarea personajelor biblice de cumplită cruzime, Gog și Magog, expresie, evident vestejitoare, a lacomei și agresivei sfinte biserici catolice, care, prin emisarii ei zeloși, ce țin crucea într-o mînă și spada într-alta, uzurpă din drepturile lor strămoșești pe ciobanii maramureșeni. De altfel, o anume intenție, subtil condusă, de a sugera vremuri de apocalips social-uman, rezultă și din preferința pentru numele cu rezonanță biblic-arhaică: Ironin, Misail, Timotei, Gavriil, Filimon, Pastei, Văran, Dramba.

Așa dar, adevărul istoric este restituit în generalitatea sa pregnantă, esențializată, cu o veridicitate extraordinară, din perspectiva tradiției, cu alte cuvinte printr-o valorificare profund personală a așa-ziselor izvoare nescrise ale istoriei. Așa se face că *Turmele* e printre puținele opere de evocare a trecutului în care dotările *stricto-sensu* sînt complet ignorate, ca să nu mai vorbim de totala absență a personalității istorice, în jurul căreia se țese acțiunea aproape tuturor narațiunilor aparținînd genului.

Ideea centrală a povestirii este aceea a relevării eroismului vieții zilnice ridicat la dimensiunile istoriei și ale universalității. Acest eroism este cu atît mai adînc cu cît el este declanșat de idealul independenței social-politice, etice și economice colective. Antiabstractismul mobilului intim al cutezanței, mai bine spus antiprofesionismul acesteia, conferă, fără îndoială, nota aparte, specifică a cărții. Personajele lui Camilar devin eroice în sensul romantic al cuvîntului, nu dintr-o vocație anume și la modul programatic, ci pentru că istoria, prin ce are ea cel mai puțin spectaculos (prozaicul economic și social), îi împinge necondiționat la aceasta. Așa dar, *Turmele* invederează acel gen de romantism izvorît din lupta aprigă pentru existență — în accepția complexă a fenomenului —, luptă ce-i în stare să ridice masele anonime la înălțimea unor atitudini și acte a căror grandoare numai acuitatea vitală a scopurilor urmărite o poate explica.

Dealtminteri, trebuie spus că personajele asupra cărora se oprește mai mult atenția prozatorului (Ironim Buhosu, Caligraful Sperlă, fiul acestuia, Misail, Bonțoi, Varan, Mariuța, Melixina, Filimon-trîmbițașul și alții) nu au o tipologie prea riguros definită. Individualitatea lor este în primul rînd echivalentul unei trăsături dominante a masei de păstori migratori (înțelepciunea, voinicia, abilitatea, aplecarea spre visare sau spre pasiunea erotică etc.), în așa fel încît avem, mai presus de orice, revelația unui portret colectiv, impresionant prin veridicitatea sa de ansamblu.

Dar arta de mare evocator a lui Eusebiu Camilar, în *Turmele*, este probată, mai ales, de puțin obișnuita sa capacitate de a crea atmosferă, de a picta pe pînze vaste peisajul timpului și al locului. In această privință, ceea ce mi se pare cu totul tulburător este concretețea halucinantă a imaginilor plasate în cadrele unei povestiri de tonalitate folcloric-legendară. Descrierea mișcării turmelor însoțite de oameni plecați cu tot ce au putut lua de la vechile așezări, freamătul codrilor seculari, replicile neașteptate, frînturile de gînduri notate, scîrțîitul carelor, sunetele trîmbitelor și fluierăturile cu înțeles ale bacilor și atîtea multe alte detalii (cum ar fi și încărcarea în căruțe a sicrielor pe care bătrînii și le-au pregătit deja, și în care fiind obosiți unii dintre ei se așează încă de pe acuma pentru a se odihni), copleșesc încă de la început atenția și sensibilitatea cititorului. Sau să amintim episodul înmormîntării după datina quasi-păgînă a lui Pastei vornicul, a cărui trecere din viață Caligraful Șperlă o consemnează astfel pe fila galbenă a ceaslovului: „Săvîrșitu-s-au Pastei vornicul, în ziua Sfintei Mucenice Teodosîia, anul 1727, în pădure la apa Tibăului, pălit de sabie“; sau descrierea, de tensiune cu adevărat apocaliptică, a ciumei, cu halucinațiile oamenilor și cu pustietățile încredibile ale locurilor; sau, în fine seara stranie a vrăjilor, condusă mefistofelic de baba Dorța. Pentru valoarea ei antologică, pe aceasta îmi permit s-o reproduc în întregime:

„— Să-mi spui... plîngea femeia, să-mi spui ce mi s-a făcut ibovnicul; că el pentru toată obștia s-a dus...

— Melixina, au șoptit amîndoi flăcăii.

— Ți-oi descînta... se tînguia baba, privind-o prin aburii care ieșeaua din ceaunul pus în crăcană, deasupra focului. Din viperă ți-oi descînta...

Măruntă, căzută din umeri, s-a aplecat asupra traistei de la picioare și pe cînd răscolea bulendrele, icnea parcă rugîndu-se către o ființă nevăzută:

— Hai, arată-te, puițo... Unde te-ai ascuns?

Deodată, la gura traistei a ieșit o viperă, înălțîndu-se drept în sus în fața ei, ca un băț.

— Curvo... Vino la mama... Hai...

Și după ce a cuprins-o cu mîna dreaptă, ca pe un toiag, cu stînga i-a strîns capul între degete, căscîndu-i gura.

Vipera a scos ca un șuierat depărtat.

— Am să te pun în ulciorul cu apă și am să te beau... o amenință vrăjitoarea, în timp ce fiara se zbătea și plesnea cu putere, înfășurîndu-i-se pe mînă și desfășurîndu-se.

După aceea, vrăjitoarea oftă adînc, ca și cum și-ar fi potolit o sete de foc.

— Binecuvîntată ți-i gura, grăi ea — să-mi spui fiară, unde-i ibovnicul femeii acesteia!... Dacă-i la Răsărit, să ieși cu capul la Răsărit; dacă-i la Apus, la Apus să ieși cu capul...

Și sfîrșind, a pus vipera în sîn.

— Hai, buleandro, hai... te-ai ghemuit și te-ai strîns la căldură? Dacă ești leneșă, și înconjoară-mă...

Melixina tremura din tot trupul, holbată.

În umbra gorunului, Varan a vrut să-l ghintească pe Bonțoi, cu cotul, dar acesta fugise.

Și vrăjitoarea continua:

— Hai, buleandro, hai... te-ai ghemuit și te-ai strîns la căldură? Dacă ești leneșă, mă duc în pădure și prind un șarpe tînăr...

Deodată, fiara i s-a înfășurat pe lîngă trup — arătîndu-și capul la gura cămășii...

— La Răsărit te-ai arătat... mîncați-aș limba...

— Omul tău la Răsărit se află, Melixino!... Iată... Dinspre Răsărit s-arată om călător..."

Următoarele culegeri de povestiri ale lui Eusebiu Camilar (*Avizuha* 1945, *Poarta furtunilor, Inimi fierbinți* 1956, *Cartea poreclelor* 1957, *Nopți udeștene* 1960, *Pămîntul zimbrului* 1962) vor face tot mai mult loc narațiunii scurte, pe cîteva pagini, de obicei. Distincția dintre opera romancierului și aceea a povestitorului, în noua etapă, va fi, din acest motiv, deplină.

Ca povestitor, acum, rămînînd în genere același evocator patetic, Camilar asimilează o serie de elemente noi, atît ca viziune cît și în ceea ce privește sfera tematică, deși — s-o spunem deschis — nivelul artistic rar va fi egal cu cel atins în *Cordun* și în *Turmele*.

Prodigiozitatea și disponibilitatea deosebit de largă, în noua etapă, se cuvine a fi privită cu atent și diferențiat spirit critic, tocmai spre a nu aluneca în situații extremiste, fie apologetice, fie negativiste. În fond ne aflăm, am impresia, în fața unui creator de o mare vocație în arta povestirii, dar care, se pare, e predestinat, datorită structurii intime a temperamentului său — spontan-poetic —, să fie neînchipuit de inegal cu el însuși. Ceea ce nu e ceva cu totul și cu totul ieșit din comun dacă avem în vedere exemplul atîtor scriitori, mai vechi sau mai noi, care și-au stabilit un loc sigur în istoria literară, cu toate că între calitatea și cantitatea operei lor raportul e departe de a fi direct proporțional.

Însușirea cea mai generală a povestirilor cuprinse în volumele citate mi se pare că rezidă în tentațiile de moralist declarat ale prozatorului. Tendințele moralizatoare, de regulă, merg în direcția educației patriotice și cetățenești. În acest sens, prozatorul se dezvăluie în postura de om afișînd o înțelepciune nu odată cărturărească, în maniera rapsozilor din Orientul asiatic, pentru a cărui cultură și umanitate Camilar simte o atracție statornică. Evident, într-o asemenea împrejurare, înclinația spre idealizarea romantică a faptelor — ceea ce atrage după sine și o pronunțată simplificare a conflictelor epice — este ine-

vitabilă; dincolo de preocuparea pentru soliditatea narativ-analitică a scrierii, autorul acordă atenția principală descripției poetice și efuziunii sentimentale.

Formula, ca atare, nu poate fi încriminată, valabilitatea ei după cum și riscurile ei, fiind în primul rînd o chestiune de apreciere concretă, pe text. De aceea, nu-i mai puțin adevărat că în afara unui susținut efort de a se plasa în intimitatea formulei în cauză, criticul cu greu se poate delimita în exigențele sale. Altfel, se ajunge lesne la exprimarea unor deziderate ce sînt prea puțin tangente la opera analizată. Este eroarea în care se află, într-o anumită privință, Ion Lungu. Criticul clujean (vol. *Itinerar critic* 1965, cronica la culegerea *Inimi fierbinți*, 1963), neținînd seama de o seamă de circumstanțe aparte, impuse de proza lui Camilar, îi reproșează acestuia, fără nici un fel de amendamente, că nu plăsmuiește „personaje propriu-zise, capabile de îndîrjire dramatică, puternică", „insistența excesivă asupra fenomenului naturii" (deși, ciudat, Ion Lungu relevă, „capacitatea scriitorului de a colora efectiv faptele cele mai obișnuite!") etc.

De o frapantă structură poematică, lirică, proza lui Eusebiu Camilar reclamă adesea și antenele sensibilității critice la poezie, întrucît aceasta are, aproape neîntrerupt, o prezență dominantă, curgînd slobodă de orice intenție deghizantă.

Problema este de a vedea în ce măsură conținutul moralist despre care vorbeam este implicat într-o materie artistică viabilă, nepierzînd din vedere, nici un moment, natura artei de povestitor a prozatorului.

De fapt, din punct de vedere stilistic — în sensul structurării compoziției, mai ales —, volumele la care mă refer sînt de un eclectism bătător la ochi. Faptul aceasta este de așa natură încît riscul de a arunca din albie, cum se spune, și pruncul odată cu apa apare foarte greu de ocolit.

In primul rînd, scriitorul este vinovat de realitatea literară confuză pe care o oferă publicului și, implicit, criticului. Astfel, este straniu că Eusebiu Camilar, prin conținutul volumelor ce le tipărește, în anii din urmă nu pare a da dovadă că ar fi conștient de deosebirile structurale dintre activitatea sa de publicist și aceea de povestitor. Căci, oricîte puncte de contact ar fi între cele două modalități scriitoricești, suprapunerile totale nu sînt posibile. La Eusebiu Camilar ambiguitatea vine și de acolo că lirismul, poematicul sînt puternic prezente și într-un caz și în altul. Publicist și reporter dotat, probabil că el se autoiluzionează, crezînd că, printr-un minimum de epicizare a acestei activități, s-ar afla în sfera prozei adevărate. In realitate, foarte frecvent, sîntem lectorii unor eseuri, evocări ocazionale sau reportaje, a căror substanță consistă dintr-un ciudat și nu odată interesant amestec de reflexie, descripție, efuziune lirică și anecdotă.

Cîteva situații caracteristice, în acest sens.

In diverse împrejurări, prozatorul avînd un cult nelimitat pentru valorile inestimabile ale folclorului, simte nevoia să scrie sau să vorbească (se pare că la origine e vorba, de multe ori, de o conferință de popularizare) despre acesta. Și-atunci, fiindcă nu-i convine postura de exeget doct, recurge la poetizări ocazionale axate pe un fir epic cît se poate de subțire, un pretext, evident. Reflecțiile despre balada populară (*Miorița*) sînt inserate pe firul unei călătorii în munții Rodnei, Elogiul adus măiestriei meșteșugarilor în ceramică din vremurile trecute se leagă de o întîmplare fericită, în care scriitorul, copil fiind, găsește un vas de demult pe ogor (*Vasul de la Cucuteni*). Pentru a ilustra izvoarele intime, geneza folclorului, se întocmește un șir întreg de povestioare, în care, pur și simplu, opera folclorică este, ca să spun așa, scenarizată, prin plasarea ei în viața satului natal (*Huluboiul, Ilinca Ursului, Bădița Constantin, Vulcan, Anița Rusanca, Noaptea rapozilor, Clopote în amurg, Legendele Bistriței*). Sigur, cîteodată rezultatele sînt, luate în sine, notabile dar impresia generală este de abuz, de încălcare inadmisibilă a limitelor firești.

Tot așa și despre unii scriitori mari, iubiți de povestitor: chipul lui Alecsandri este „reînviat" festiv într-un reportaj de la Mircești (*Pămîntul zimbrului*), a lui Creangă, bineînțeles, în urma unei călătorii la Humulești (*Lelea Smaranda*), cinstirea lui Eminescu se leagă de o întîmplare din satul copilăriei (*Alexie cărturarul*), iar aceea a lui Gorki de o transpunere puțin credibilă, cam factice, în viața aceluiași, sat a romanului *Mama.*

Același procedeu, cu unele meritorii excepții, ne întîmpină și în încercările de transpunere în materie epică a unor episoade din trecutul istoric. Nici aici nu este vorba de o adevărată transfigurare artistică inedită, ci de simple „repovestiri", de natură să satisfacă necesitățile unei cărți de popularizare sau ale unui almanah oarecare. O bună parte din sumarul culegerii *Pămîntul Zimbrului* este alcătuit din asemenea piese: *Apărarea Sarmisegetuzei, Bătălia de la Călugăreni, Focul cel mare, 1907..., Vechi călători români.* Faptul că

bucățile acestea n-au mai fost incluse în culegerea selectivă din 1963 dovedește, se pare, că însuși scriitorul și-a dat seama, pînă la urmă, de efemeritatea lor.

Incă odată, deci, departe de autorul acestor rînduri gîndul că asemenea producții, publicistico-reporterricești, nu și-ar justifica locul în ansamblul activității unui scriitor de prestigiu precum Eusebiu Camilar. Ele răspund, fără îndoială, unor necesități imperioase legate de poziția activ-cetățenească a creatorului contemporan și sînt practicate de cea mai mare parte a obștiei noastre scriitoricești. Singura condiție, repet, e de a nu se face confuzii de principiu — cu supărătoare urmări practice, — între domeniul respectiv și literatura propriu-zisă.

Intr-un asemenea conglomerat, cum se înfățișează culegerile de proză scurtă a lui Eusebiu Camilar, sigur că e greu să alegi materialul artistic cu adevărat viabil, pentrucă, neîndoios, acesta există și acum. După distincția de mai sus, însă, faptele devin mult mai limpezi și chiar mai unitare.

Valoarea povestirilor noi ale lui Camilar își are resortul intim în linia de continuitate cu lucrările din faza începutului (*Cordun* și *Turmele*), cu toate că — am precizat — apariția unor elemente noi este certă. Evocările se constituie și de data aceasta, din fericita împletire dintre tradiția orală, a eposului popular, cu amintirea. Din această îngemănare rezultă un însemnat număr de scurte narațiuni reușite, care, fie că întregesc imaginea copilăriei, fixată, în datele ei esențiale, în *Cordun (Cîine-Creț, Stratina Cîrnului, Dulău, Mandache al nostru, Judecata, Sorap „Scafandrul," Moarte de om la Căplina, Vacă-n oală, La coasă*, majoritatea din cele cuprinse în volumele *Nopți udeștene* și *Cartea poreclelor*), fie că evocă crîmpeie tragice din timpul zaverelor, în linia lui Galaction, *(Noaptea de pomină)*, sau întîmplări eroice și pasionale cu haiduci vestiți (*Teodor Calapăr, Florea, Popa Druc*), fie că, în maniera lui N. Gane, dar cu mai mult patos, se romanțiază întîmplări cu rezonanță exotic orientală (*La poalele Domogledului, La Ada-Kaleh*).

O apreciabilă contribuție la lărgirea universului tematic al scriitorului o aduc bucățile în care sînt cuprinse imagini de reală tensiune dramatică, de chinuri și cruzimi, din timpul războiului. Apelînd frecvent la resursele ironiei populare, prin povestiri bine închegate ca *Drepturile, Lupoaica, Ochii, Iapă din nord, Trîmbița, Pustietăți, Rîndunica* și altele, scriitorul întregește, într-un fel, oglinda războiului, ale cărei dimensiuni elocvente sînt impresionant surprinse în romanul *Negura*. Ca și în acest roman de pionierat în evoluția epicii contemporane inspirate de război, în plăsmuirile amintite, povestitorul, străin de orice speculații cazuistic-intelectualiste, nu arareori artificioase, cum se întîmplă la mulți tineri, relevă, dinlăuntru, suferința „banală", dar tocmai de aceea adînc omenească, a insului de rînd, a maselor de țărani și de oameni sărmani în genere, tîrîți de la căminele lor nevoiașe, într-o aventură de o absurditate totală. Eroii lui Camilar, și de data aceasta, trăiesc istoria într-un chip de o acuitate directă, la dimensiunile traiului meschin și mizerabil de fiecare zi — singurul în măsură să definească exact condiția umană în asemenea împrejurări.

Minate, în cea mai mare măsură, de idilism și de tentațiile poetizării, povestirile inspirate scriitorului de istoria contemporană a satului (ca și romanul *Temelia*, de altfel) sînt evident depășite, mai ales datorită unghiului de vedere artistic, festiv-simplificator. Este cazul multor proze cuprinse în special în cartea *Livezile tinere*, inclusiv al celeia care împrumută titlul cărții, reprodusă neinspirat și în culegerea selectivă *Inimi fierbinți* din 1963.

Adeziunea puternică, pasionantă, a prozatorului la suflul epocii socialiste, dincolo de sensurile militante, umaniste ale creației sale viabile, rezidă, mai direct, în activitatea de reporter și publicist frenetic.

Citind opera de povestitor a lui Eusebiu Camilar, rămîi cu impresia răscolitoare că te afli în prezența unuia din însemnații prozatori ai noștri, în scrisul căruia sunetul rapsodic al tradiției stîrnește încă ecouri tulburătoare.

N. CIOBANU

C A S Ă   N O U Ă

Pe geamul de răsărit lunecă soarele
Ca un bot de vițel ori ca un vis:
Frunzele-l împiedică, -nfrunzindu-l,
Bujorii îl opresc, îmbujorîndu-l,
Mușcatele îl țin, mușcîndu-l,
Crinii îl cuprind în potire, iubindu-l . . .
Și geamul de răsărit s-a făcut inimă uriașă
Svîcnind în odaie și-n noi
O muzică-n roșu, în alb și-n adînc.

R E F R E N

Nu măsuram decît seara de liliac
Cu sborul săgetat și sentimental al rîndunelelor.

Nu măsuram decît arcul imens al lunii, înverzit în trifoi,
Cu copitele silabisite-ale iezilor.

Nu măsuram decît ochii tăi de ecouri,
Cu frunze prelungi de sălcii.

Nu măsuram decît ceața gîndită a văii,
Cu umbrele noastre de rășină.

Și-atunci înțelegeai cîtă seară era-n mine
Cu care ți-nrouram genele-adînci și tîrzii.

NICOLAE DOLINGĂ

O C H I I   P Ă D U R I I

Stau pe dunga copilăriei
și degetele se înfig în carnea copacilor.
Mă scaldă clorofila marelui ocean de frunze

de mii de ori în fumul vîntului
ce le răscolesc valurile pline de păsări și insecte.
Moare seva în suspine și lacrimi.
O inimă cade din sînge în sînge
pînă un singur suflet i se adaugă
prea deplinei unități.
Stau lîngă podul cu trei bănci legate cu trei fire de rîuri
și duhul fetei brunete
plecat la un alt băiat
îmi plînge în auz;
deodată băncile se lichefiează
și iau forma unor vipere cu corn
punîndu-mi în vedere să nu mai cînt:
„Mama șerpilor să moară..."
Un cîntec de plină sfială
îmi plutește în piept:
„Nu-ți fie frică, bunice,
pașii se ridică
totdeauna mai sus decît crezi;
vei trăi să mă vezi
alcătuit în mine însumi și tare
rezistent la orice nisoare..."
Iubesc pădurile mele din Herculane
cu voluptatea Cernii îmbrățișînd
meleagurile pietrei și nisipului.
De aceea copilăria mea nu piere
și mi-o regăsesc oricînd zglobie
curgînd ca un rîu printre arbori.
Iau mărturie aceste cuvinte
scrise pe toate frunzele sufletului:
COPACII SÎNT OCHII PĂDURII:
DE PRIVIREA LOR NU SCAP
NICIODATĂ.

SABIN OPREANU

P R I M Ă V A R A

Mă-ntind
și iau în brațe ramurile amorțite
și chem
cîrdurile de cocori,
mă-ntind
să mă prind de curcubee,
să cuprind primăvara —
tinerețea pămîntului...

P L E C A R E

Banca pe care am stat
s-a prefăcut în ramuri
şi te-a alungat.
Şi pămîntul dintre tine
şi ape
te-a oprit să treci
spre stele...
Poetul a plecat
cu un glonte în pagină...
Vorbele tale au rămas
ca o puşcă ruginită
să păteze
cu umbra ei
iarba...

HORIA GUIA

D U P Ă P O P A S

Prind firul ierbii-n mînă şi-l alint
tăişul lui prin inimă să-l simt
o săgetare aspră care-alungă
mai repede şuvoiul sîngelui
cu alte otrăvi spre inimă s-ajungă.

Îmi scald obrazu-n snopii grei de spice
şi plec apoi grăbit pe drumul meu.
Săgeata lui se duce să despice,
ca firul ierbii pojghiţa ţărînii,
un zid — al nepăsării — îi zic unii,
eu îi spun treaptă: între am fost şi mîine.

ALINA CAZACU

* * *

Imens rotund albastru...
Lungi suliţi solare
se frîng în mii de-oglinzi.
Ai la picioare marea
Şi ceru-n mînă-l prinzi

Alergi cu ochiu-n zare
Spre arcul vinețiu
Și te întorci călare
Pe albe herghelii —
Galop de vis spre plajă.

ION POPA

D I M I N E Ț I L E A C E S T E A

Am îndrăgit diminețile acestea
cînd zorile-mi alungă din fereastră
cenușa nopții
și cînd pe cunoscutele străzi ale orașului
se perindă torentul tumultos
al oamenilor.
Am îndrăgit diminețile acestea
aidoma unor fete cu obrajii împurpurați
de lumina tinereții
și veselia avidă a oamenilor
ce vor înscrie pe oglinda zilei
graficul magnific
al muncii . . .

FLORICA MERUȚĂ

FRANZ KAFKA ŞI PROBLEMELE ARTEI

Figură literară remarcabilă a secolului nostru, Franz Kafka se numără printre scriitorii în opera cărora desbaterile asupra problemelor artei şi a rolului ei în societate ocupă un loc considerabil. Pe această linie, Thomas Mann prezintă în romanul *Doctor Faustus* şi în nuvelistica sa tragedia artistului însingurat, care s-a lăsat furat de mirajul exoterismului glacial; Romain Rolland evocă în *Jean Christophe* drumul spinos dar eroic al artei conştiente de menirea ei socială; Proust sau H. von Hofmannsthal înfăţişează situaţia unor artişti care oscilează între cultul artei, ca unic liman al căutărilor lor, şi solicitările unei realităţi trăite direct. Alţi scriitori, ca Bruno Frank în romanul *Cervantes*, sau Lion Feuchtwanger în *Goya* se îndreaptă spre trecut pentru a oferi prezentului imaginea unor creatori de artă adînc legaţi de realitatea vremii lor.

Kafka, la rîndul său, sesizează şi el fenomenele de decădere a artei într-o lume îmbătrînită în convenţii şi falsuri, urmărind să dea răspuns unor probleme privind creaţia artistică epocii în care a trăit. Alături de opera literară propriu zisă, semnificative în acest sens sînt însemnările zilnice precum şi corespondenţa lui, publicate postum de către scriitorul Max Brod. Mărturii literare preţioase, ele deschid perspective asupra universului lăuntric al marelui prozator, reliefîndu-ne, înainte de toate, structura lui romantică. Se impune, astfel, ca element romantic, caracterul dual al facturii sufleteşti a scriitorului, acea pendulare continuă între artă şi viaţă, setea de o existenţă obişnuită, pe de o parte, şi, pe de altă parte, tendinţa spre o viaţă întemeiată exclusiv pe valorile artei, dar ale unei arte considerate dintr-un unghi idealist-subiectiv, indiferente la realitate. Conştient de necesitatea unei permanente mobilizări a resurselor creatoare şi de nevoia autodepăşirii, în vederea realizării unor creaţii de valoare, Kafka înregistra dureros vitalitatea sa mereu mai deficientă. Astfel, el se destăinuie într-o scrisoare prieteniei sale, prozatoarea cehă Milena Jesenska: „Cînd fiinţa mea şi-a dat seama că a scrie este cea mai productivă latură a ei, totul s-a orientat în această direcţie şi toate posibilităţile îndreptate spre bucuriile dragostei, ale ospetelor, ale meditaţiei filozofice, ale muzicii înainte de toate, au rămas lipsite de sens. Am renunţat la toate aceste plăceri. Acest lucru era necesar pentrucă forţele mele erau atît de reduse încît numai la un loc puteau, cel puţin în oarecare măsură să servească ţelului căruia m-am consacrat, scrisul".

Dorinţa lui Kafka de a-şi concentra energia într-o singură direcţie, acea a literaturii, explică şi chinuitorul conflict între obligaţiile profesionale şi vocaţia literară, prezent la el într-o formă acută. Prozatorul studiase dreptul şi devenise ulterior funcţionar la o instituţie particulară. În 1908, trecuse la o societate de asigurare a muncitorilor împotriva accidentelor, slujbă pe care o deţine cu unele întreruperi datorate maladiei sale, pînă în 1922, adică cu doi ani înaintea morţii. Cercetătorul austriac Ernst Fischer subliniază şi el în studiul consacrat scriitorului praghez (Franz Kafka, în *Sinn und Form*, 4, 1962) conştiinciozitatea cu care acesta îşi îndeplinea obligaţiile profesionale, dar şi chinuitorul efort pe care-l depunea pentru a le împăca cu arta. „Situaţia mea este de nesuportat — notează Kafka în acest sens la 21 august 1913 — deoarece ea vine în contradicţie cu singura mea dorinţă şi singura mea vocaţie: literatura. Deoarece nu sînt decît literatură şi nu pot şi nu vreau să fiu altceva, situaţia mea practică nu mă va putea nicicînd satisface, ea nu va putea, dimpotrivă, decît să mă distrugă. Nu mai lipseşte mult pînă atunci".

Reacțiile unui organism debilitat prin boală, împotriva suprasolicitărilor la care era supus, nevoia de a-și consacra timpul întreg scrisului, „unica lui cerință", — cum o numea dînsul — este exprimată mereu, revenind ca un leitmotiv în însemnările și scrisorile lui Kafka. „Meseria și vocația literară — notează el în 1913 — nu se pot suporta una pe alta și nu pot admite o fericire într-una din ele devine o mare nefericire pentru a doua. Dacă într-o seară am scris un lucru bun, a doua zi, la birou fiind, mă chinuiește un sentiment de culpabilitate și nu pot isprăvi nimic. Acest „încoace" și „încolo" devine tot mai greu. La birou mă achit de obligațiile mele exterioare dar nu și de cele intime, și fiecare obligație intimă dă naștere unei nefericiri". Sau, în altă parte: „Pentru mine această dublă existență, cu adevărat groaznică, n-are, se pare, altă ieșire decît nebunia". (Însemnare din *Jurnal*, din 19 februarie 1911).

Arta considerată astfel, ca „singura cerință și rațiune a vieții", presupune renunțări permanente și sacrificii cu atît mai apăsătoare cu cît scriitorul era continuu ros de „vina" de a nu fi un om puternic ancorat în realitatea cotidiană, ca și de neîncrederea în forțele proprii. Alături de pasajele citate, și alte numeroase mărturisiri ale lui Kafka din jurnalele intime sau din corespondență contureazâ imaginea eforturilor sale creatoare, a muncii sale măcinate de lupta cu asperitățile vieții, cu temerile și descurajarea, cu durerea fizică. „Nu mă simt în stare — notează Kafka în 1913 — să suport singur asaltul propriei mele vieți, cerințele propriei mele persoane, atacul vremii și vîrstei, impulsul vag al dorinței de a scrie, insomnia, vecinătatea demenței". Consemînd la Kafka însemnătatea imboldului interior spre realizarea operei de artă, adînca răspundere a artistului față de creația proprie, Ernst Fischer precizează în studiul amintit: „Kafka s-a decis conștient pentru artă și autodistrugere, împotriva vieții lui însăși, și a oricărei fericiri particulare... Jurnalele intime și scrisorile lui Kafka sînt pline de lamentări, pline de autocompasiune, pline de o chinuitoare slăbiciune mărturisită. Dar dincolo de aceste lamentări se ascunde eroismul unei vieți, dincolo de insuficiențe, măreția unui om care s-a frînt pe sine însuși, pentru ca din ruine să se înalțe opera de artă".

Oscilația între artă și realitate, tendința de a se refugia într-un templu al artei înălțat de el însuși și nostalgia experienței directe a vieții, întrebările asupra rolului artei în societate se conturează și în opera literară propriu zisă. Reflexe ale unor asemenea atitudini pot fi întîlnite în însuși felul cum Kafka abordează problemele artei, expresia contradicțiilor scriitorului care, deși refuză să devină complicele unei lumi absurde, nu se poate sustrage totuși influenței acesteia. Franz Kafka a suferit din pricina neajunsurilor și viciilor mediului ambiant, din pricina unei realități opuse aspirațiilor sale. Operele și gîndirea lui, concentrate subiectivist asupra mișcărilor propriei conștiințe, asupra propriilor suferințe, au eludat cauzele degradării valorilor umane într-o epocă de crepuscul istoric, n-au putut cuprinde rădăcinile fenomenului de alienare a personalității umane, sesizat de el cu o acuitate impresionantă. Dezolarea nu l-a dus totuși la acceptarea totală a înstrăinării. El a căutat cu disperare mijloacele de înlăturare a coșmarului unei alienări definitive. Din cînd în cînd i se părea că le poate găsi în prietenie, în dragoste, deși a fost, și aici, sfîșiat de impulsuri contrarii, oscilînd între nostalgia singurătății și durerea provocată de sentimentul incomunicabilității cu semenii.

O posibilitate relativă de desalienare părea s-o ofere și arta, idee sugerată de ultimul capitol din romanul *America*. Uriașul și misteriosul Teatru al naturii din Oklahoma, ale cărui anunțuri publicitare accentuiază că „toți sînt bineveniți", oferă individului posibilitatea depășirii unei situații degradante. Lipsind finalul romanului, exegeții lui Kafka au tras concluzii contradictorii. Unii au afirmat că refugiul în artă se dovedește pînă la urmă iluzoriu, alții susțin că autorul ar sugera aici ideea regăsirii prin artă a unității originare. De altfel și observațiile lui Kafka cu privire la finalul romanului sînt ambigue. Astfel, scriitorul — afirmă Max Brod — referindu-se odată la finalul proiectat, i-a sugerat eroului o salvare: în acel teatru „el regăsește ca prin farmec profesiunea, libertatea, sprijinul moral, ba chiar patria și părinții". În schimb, într-o însemnare din jurnalul intim Kafka afirmă că atît eroul nevinovat din *America*, cît și cel „vinovat" din romanul *Castelul* au același destin, care-i împinge la dispariție.

Autorul pare mai degrabă înclinat să considere arta — concepută de el în mod abstract, în afara societății — ca fiind incapabilă de a contribui la binele omenirii. El sugerează ideea „vinovăției" artei, privită ca o posibilitate de salvare, în măsura în care distanțează pe om de viața insuportabilă, dar, în același timp, și ca o condamnabilă evadare din domeniul obligațiilor cotidiene, de unde derivă — după Kafka — ineficacitatea ei. Semnificativă este în acest sens, figura pictorului Titorelli din *Procesul,* personaj la care

zadarnic apelează Joseph K., eroul principal, pentru a fi ajutat cu prilejul arestării sale arbitrare. La fel de semnificativ este modul ironic în care vedem schițat drumul spre artă al maimuței din nuvela *Raport pentru o academie.*

Problema rolului artei în societate este amplu abordată mai cu seamă în așa numitele „Künstlernovellen" (nuvele despre artiști ale lui Kafka. Este vorba de cele patru povestiri din volumul *Un campion al postitului*, ultima carte pregătită de autor pentru tipar.

Prima durere, povestirea care deschide ciclul, reia o temă frecventă în literatură, și anume aceea a veșnicei insatisfacții a omului de artă care tinde spre perfecțiune, a conflictului între artă și realitate într-o societate ostilă aspirației către un ideal.

Ca mai totdeauna la Kafka, în lucrarea citată, lucrurile se desfășoară într-un mod ciudat. Eroul este un acrobat la trapez, care „la început numai din dorința de perfecțiune, mai tîrziu dintr-o obișnuință devenită tiranică", își petrece viața pe trapezul înălțat deasupra scenei unuia sau altuia dintre varieteurile pe care le cutreieră. Orice coborîre pe sol, impusă de necesitatea schimbării locului de activitate, îi provoacă suferințe insuportabile. Impresarul încearcă să-i scurteze chinurile punîndu-i la dispoziție mijloace de locomoție rapide. Nimic nu poate asigura însă liniștea sufletească a artistului. Acesta se arată mereu mai apăsat de ideea fragilității legăturii sale cu pămîntul. „Numai cu această bară în mîini — se plînge el impresarului — cum se poate trăi oare!"

Frămîntările prin care trece trezesc în acest artist al trapezului gîndul unei mai puternice legături cu solul, prin evoluarea pe două trapeze, dar nici în acest fel, neliniștile și incertitudinile sale nu sînt înlăturate. Impresarul încearcă să-l liniștească și-l asigură că, lucrînd pe două trapeze, se va bucura de siguranță. Nici el nu e convins însă de valabilitatea argumentului și-și încheie meditațiile asupra soartei acrobatului, exprimîndu-și îngrijorarea cu privire la viitorul acestuia. „Dacă au început să-l chinuie asemenea gînduri, vor putea ele să înceteze vreodată cu totul" — își spune el. „Nu urma ca ele să crească mereu în intensitate? Nu constituiau ele o amenințare pentru existența sa?"

Nuvela are, evident, un caracter metaforic. Personajul central întruchipează pe artistul care, de dragul desăvîrșirii artei sale, se izolează complet de realitate și refuză orice contact cu ea. Lucrarea relevă astfel ideea eronată că între artă și viață ar exista o contradicție ireconciliabilă, că existența artistică este singura formă de existență prin care omul se poate distanța de atmosfera spirituală prozaică din societatea timpului.

Contrastul dintre viață și artă apare exprimat metaforic prin imaginea acrobatului care renunță la orice viață normală și-și petrece zilele pe bara de deasupra solului. Considerînd acest contrast ca inevitabil, autorul privește totuși inaderența totală a artistului la realitate cu anume suspiciune și cu conștiința parțială a caracterului precar conținut într-o asemenea existență în întregime detașată de viață reală. „Înălțarea, deasupra realității neliniștește pe erou, autorul sugerînd inconsistența personalității aceluia care, insensibil la adevăratul relief al vieții, rămîne străin de ceea ce este omenesc. Ieșirea eroului din această situație critică și absurdă, întoarcerea sa „pe pămînt", nu este însă pusă în discuție. Se subliniază doar neliniștea provocată de soarta omului de artă, apăsat — în concepția lui Kafka — ca de o fatalitate de imposibilitatea de a întreține relații cu lumea înconjurătoare. Această subsumare a vieții față de artă golește — consecință inevitabilă — arta de conținut. Se detașează limpede ideea că e imposibil de a trăi multă vreme în afara relației cu lumea înconjurătoare, scufundat în contemplație pură.

Sentimentul artificiozității unei arte fără contact cu realul este exprimat și în nuvela *O femeie mică* lucrare lipsită la prima vedere de o legătură strînsă cu ciclul amintit. De data aceasta anxietățile și îndoelile pricinuite de poziția echivocă a artistului care, practicînd cu fervoare cultul artei pure, se sustrage de la obligațiile sociale, sînt exprimate indirect prin înfățișarea antipatiei cu care eroul nuvelei este urmărit de vecina lui de apartament.

Nemulțumirea exprimată răspicat, pe care, deși fără vreo vină evidentă, persoana sa o trezește în această femee, constitue pentru personajul central un indiciu îngrijorător. Departe de a considera aversiunea provocată de el ca o manifestare morbidă, acesta confruntă starea de spirit a vecinei cu propriile sale sentimente nedeslușite de culpabilitate morală. După cum reiese din monologul interior desfășurat de povestitor, considerarea „vieții elevate" ca mai adevărată decît viața însăși îl face pe erou vulnerabil. Eforturile de a-și depăși neantul lăuntric prin evocarea meritelor sale recunoscute de către alții, rămîn vane: incertitudinile generate de atitudinea vecinei merg pînă la a-l face — lucru cu totul pozitiv — să pună la îndoială restul unei existențe în afara conștiinței comune a umanității.

Şi mai pregnant problematica unei arte ridicate la rangul unei soluţii de viaţă (cum am văzut, însă, false) e reliefată în nuvela *Un campion al postitului*, piesă centrală a volumului. Eroul este şi el, în felul lui un artist, şi anume un campion al postitului, care a înălţat înfometarea voită la nivelul de artă. Capacitatea sa, înfăţişată publicului, de a trăi un timp îndelungat fără a mînca îi aduce la început ovaţiile furtunoase ale mulţimii. Ca şi în cazul trapezistului din *Prima durere*, arta înseamnă pentru el mai mult o presiune fatală şi exterioară. Distanţarea de realitate, de viaţa obişnuită nu e nici la el expresia imboldului imperios de creaţie artistică. Campionul postitului posteşte pentru că nu găseşte hrana care să-l satisfacă. „Dacă aş fi găsit-o — îi spune el impresarului său — n-aş fi ezitat şi aş fi mîncat pe săturate ca tine şi ca toţi ceilalţi". Cu timpul atenţia spectatorilor se reduce considerabil şi artistul foamei e silit să accepte un angajament la un circ. Aici abia mai este luat în seamă, ba cuşca lui e duşmănită, fiindcă împiedica accesul la boxele animalelor sălbatice. Tăbliţa care indică numărul zilelor de post nu mai e ţinută la zi, şi în cele din urmă nici el însuşi nu mai ştie cîte zile a postit. Uitat de toţi, moare în cuşcă, iar locul lui este ocupat de o panteră tînără, plină de o vitalitate exuberantă.

Şi aici ne aflăm în faţa unei ample metafore. Campionul postitului e văzut ca simbol al omului de artă neînţeles de cei din jur. Arta bizară pe care o exersează subliniază izolarea artistului, care — sugerează autorul — nu poate găsi audienţă şi deplină înţelegere decît la un singur om şi acesta nu e altul decît el însuşi. „Nimeni nu era în stare să-şi petreacă timpul controlînd atîtea zile şi nopţi pe campionul postitului, nimeni aşadar nu putea şti prin propria-i observaţie dacă într-adevăr n-a mîncat în chip neîntrerupt şi nu cumva a trişat. Numai campionul postitului însuşi putea să ştie, numai el era spectatorul pe deplin satisfăcut al propriei sale înfometări". Admiraţia cu care este răsplătit iniţial are prin urmare un caracter convenţional, deoarece lipseşte înţelegerea şi încrederea publicului. Spectatorii cred că dorinţa artistului este de a termina perioada de post, deşi în realitate el ar putea rezista un timp nelimitat. Cît priveşte melancolia de care este cuprins personajul, din pricina limitării perioadei postitului, e interpretată la rîndul ei de public drept o consecinţă a foamei. Eroul sufere acut din cauza imposibilităţii de a se face înţeles de către cei din jur: „Ceea ce era consecinţa terminării premature a postitului era interpretat drept cauză. A lupta contra acestei incomprehensiuni, împotriva unei lumi a neînţelegerii, era imposibil". Atunci cînd, însfîrşit, realizează acel post nelimitat, nimeni nu-l ştie, dar campionul foamei continuă, eroic, să-şi exercite arta, rămînînd şi acum devotat fanatic înfometării absolute. Contrastul dintre viaţă şi artă apare şi în cazul acestei nuvele exprimat în formă metaforică. Astfel, în prima fază a activităţii sale, campionul postitului are ca paznic un măcelor; apropierea de grajdul animalelor, de existenţa pur biologică, aspirituală, are aceeaşi seminificaţie, „ca să nu mai vorbim de faptul că emanaţiile grajdurilor, neliniştea nocturnă a animalelor, trecerea prin faţa lui a bucăţilor de carne crudă pentru animalele sălbatice, zbieretele acestora înaintea hranei — toate îl ofensau şi-l deprimau". In fine, opoziţia spirit-existenţă animalică este marcată prin imaginea contrastantă a tinerei pantere, incarnare a vieţii fără complexităţi, sănătoase, trăite pentru ea însăşi: „Hrana ce-i plăcea i-o aduceau, fără multă zăbavă, paznicii; nici măcar libertatea nu părea să-i lipsească. Acest corp nobil, dotat pînă la saturaţie cu toate cele necesare, părea să poarte în sine şi libertatea, localizată undeva în dinţi, iar dragostea de viaţă emana cu o căldură atît de puternică din gîtlejul ei, încît spectatorilor nu le era uşor să reziste. Dar ei îşi învingeau ezitările, se îmbulzeau în jurul cuştii şi nu voiau să se mişte de acolo".

Relevînd puternic contrastul între artă şi viaţă, autorul absolutizează antagonismul real dintre artă şi o soci tate în declin, sugerînd ideea eronată a existenţei unei prăpastii între creaţie şi realitate în general, a imposibilităţii unei arte larg înţelese. Se desprinde în chip direct şi de aici nostalgia unei experienţe directe a realităţii. Ca şi *Tonio Kröger* al lui Thomas Mann, nuvela conturează personalitatea unui artist (identică cu aceea a scriitorului), aflat „între două lumi", a unui artist care a început să se îndepărteze de lumea care l-a născut, de care îl mai leagă, totuşi, fire puternice şi care s-a izolat în sfera artei; este „un artist cu mustrări de conştiinţă", lăsîndu-se adesea cuprins de dorul după „deliciile obişnuite" ale vieţii cotidiene.

Situaţia artistului care se zbate între energiile creatoare şi obligaţiile cotidiene este refăcută de Kafka şi în ultima din cele patru lucrări din volumul citat, în povestirea *Cîntăreaţa Jozefina sau neamul şoarecilor* Dacă în primele trei scrieri problematica artei e discutată din unghiul de vedere al artistului, de data aceasta discuţia se poartă de

pe poziția publicului, relevîndu-se pregnant scepticismul scriitorului, care tînjea după o viață obișnuită.

Lucrarea dezvoltă sub forma monologului interior reflecțiile povestitorului cu privire la rolul artei în societate și la misiunea omului de artă. Cîntăreața Jozefina își exercită puterea de atracție prin darul ei de a exprima prin cîntec simțămintele neamului șoarecilor, inspirîndu-i curaj în momente de cumpănă. Tr ptat însă, Jozefina cunoaște o involuție, arta ei degenerează în virtuozitate formală, iar orgoliul născut din entuziasmul admiratorilor o determină să pretindă privilegii, în primul rînd eliberarea de obligațiile mărunte ale oamenilor obișnuiți. Pretențiile cîntăreței par însă cu atît mai absurde, cu cît, de fapt, Jozefina nu reprezintă prin arta ei nimic excepțional: gîndurile și sentimentele pe care le trezește există și în afara ei, iar cîntecul ei nu este în fond decît fluieratul obișnuit al șoarecilor, ridicat la un nivel artistic.

Abdicînd de la obligațiile civice, încetînd a mai fi o expresie a colectivității, întrerupînd treptat legătura cu poporul, Jozefina pierde orice însemnătate pentru neamul ei: „Se ascunde și refuză să cînte, dar poporul își păstrează calmul, nu-și manifestă dezamăgirea și nu-și pierde autoritatea: e o masă care se sprijină pe ea însăși, care în mod formal și deși s-ar putea spune tocmai contrariul, poate numai să facă daruri, nu să le și primească. Nu le primește nici chiar de la Jozefina și-și vede mai departe de drum. Dar pe Jozefina — spune în continuare povestitorul — n-o văd bine. Nu sîntem departe de vremea cînd ultimul ei cîntec va răsuna, apoi va amuți. Ea nu-i decît un mic episod în istoria veșnică a poporului nostru și poporul va supraviețui acestei pierderi".

Este combătută în chip evident aici arta care manifestă cu ostentație indiferentismul social, arta detașată de realitate. Totodată se manifestă însă și scepticismul autorului față de rolul artei în general, scepticism materializat apoi și în ultima lucrare, neterminată, în povestirea *Cercetările unui cîine*, unde artiștii, „cîinii aerieni", sînt înfățișați ca „o specie lipsită de sens, incapabilă de viață, stranie", o specie cu existența nejustificată de vreo finalitate bine definită. Povestitorul, și el un reprezentant al neamului cîinilor, încearcă zadarnic să determine sensul existenței lor: În general sensul existenței lor nu apare deslușit. Ei plutesc în aer și asta e tot: viața își urmează cursul, ici colo se vorbește despre artă și artiști, și atît. Dar de ce, preabună cîinime, de ce plutesc acești cîini, ce sens are profesiunea lor? De ce nu oferă ei nici un cuvînt explicativ? De ce plutesc acolo sus, despărțiți de solul hrănitor, nu seamănă și totuși recoltează și sînt chiar destul de bine hrăniți pe socoteala neamului cîinilor".

Scriitorul manifestă astfel mefiența cu privire la sensul artei într-o epocă de criză și formulează convingerea că existența artistului este justificată doar în măsura în care acesta respectă îndatoririle concretului cotidian la fel ca semenii săi cu existență „obișnuită". E obligat să trăiască viața colectivității (privită de autor ca un tot nediferențiat), iar arta pe care o exercită nu are semnificație decît ca expresie a gîndurilor și năzuințelor acestei colectivități. Concluzia sumbră la care pare să fi ajuns Kafka, judecînd după cele două lucrări, este aceea că arta a încetat să mai constituie o necesitate într-o societate prozaică și ostilă chemărilor artistice și singură înșurubarea în concretul cotidian îi poate conferi oarecare pondere omenească.

Și acest sector al operei lui vădește, prin urmare, subiectivismul cu care Kafka privește problemele, oscilațiile sale între teze ce se anulează reciproc. Scriitorul postulează — după cum am văzut — rolul social al artei și respinge, nu rareori, drepturile unei subiectivități singularizate. Subliniind însă fragilitatea efortului de dezalinare prin artă, ajunge, totodată, să pună la îndoială însuși utilitatea artei considerată de el, mai ales în ultima perioadă de creație, drept o abdicare de la obligațiile vieții, fie aceasta chiar mărginită, săracă, obligații cărora omul de artă — după concepția lui Kafka — trebuie să li se supună chiar dacă ele contravin aspirațiilor sale artistice. Această idee, ecou al sentimentului de culpabilitate generat de incapacitatea de a se însera realității și resimțit de scriitor tot mai intens spre sfîrșitul vieții, exprimă și ea durata lui dureroasă în fața unei lumi prozaice opuse adevăratelor valori. Suferind din pricina neajunsurilor și viciilor mediului ambiant, Kafka le-a considerat ca eterne și de neînlăturat. A privit în consecință atitudinea de resemnare ca singura posibilă căci pentru el a lua cunoștință de cele existente a însemnat a le accepta, nu a lupta pentru înlăturarea lor.

HARTHA PEREZ

din literatura universală

LAUTRÉAMONT *

TE SALUT, BĂTRÎN OCEAN

... Îmi propun, fără emoții, să declam cu voce tare strofa gravă și rece pe care o veți asculta. Voi fiți atenți la conținutul ei și feriți-vă de impresia penibilă pe care desigur c-o să v-o lase, ca o zbîrcitură pe imaginația voastră tulburată.

Să nu vă-nchipuiți cumva că sînt pe moarte, căci încă n-am ajuns schelet și bătrînetea nu mi s-a lipit de tîmple. Să-ndepărtăm în consecință orice idee de comparație cu lebăda, în clipa cînd viața ei își ia zborul, și să nu vedeți în fața voastră decît un monstru al cărui chip sînt fericit că nu-l puteți zări; dar sufletul lui este și mai hidos. Cu toate astea eu nu-s un criminal... Destul despre acest subiect. Nu-i mult de cînd am revăzut marea și am călcat pe puntea corăbiilor, iar amintirile mele sînt vii de parcă ieri aș fi abandonat-o. Fiți totuși, dacă sînteți în stare, la fel de calmi ca mine citind aceste pagini pe care dîndu-vi-le încep să regret, și nu roșiți gîndind ce-i inima omenească. O, caracatiță cu priviri de mătase; tu al cărei suflet nu poate fi desprins de-al meu; tu cel mai frumos locuitor de pe globul terestru, și care poruncești unui serai de patru sute de ventuze; tu, în care sălășluiesc cu noblețe, ca-n reședința lor firească, printr-un comun acord, blînda virtute comunicativă și harurile divine, de ce nu ești acuma lîngă mine, cu pîntecul tău de mercur lipit de pieptul meu de aluminiu, așezați pe stînca unui țărm, pentru a contempla acest spectacol pe care-l ador;

Bătrîn ocean cu valuri de cristal, păstrînd proporțiile, tu semeni cu dîrele de azur care se văd pe spinarea învinețită a mușilor; tu ești o imensă vînătaie pe trupul pămîntului: îmi place comparația. De aceea, văzut prima oară, un suflu prelungit de tristețe, ce pare murmurul brizei tale suave, trece lăsînd dîre de neșters pe sufletul profund zguduit, amintind amanților tăi, fără ca ei să-și dea întotdeauna seama, asprele începuturi ale omului, din vremea cînd a cunoscut durerea care nu l-a mai părăsit. Te salut bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, forma ta armonioasă de sferă, care înseninează fața gravă a geometriei, mi-aduce prea mult aminte de ochii mici ai omului, asemeni celor de mistreț ca proporții, și-al celor de pasăre prin perfecțiunea circulară a conturului. Și totuși omul s-a crezut frumos dintotdeauna. Eu presupun mai degrabă că el crede în frumusețea lui doar din amor propriu; dar că nu-i frumos într-adevăr și știe aceasta; altfel, de ce ar privi cu atîta dispreț chipul semenilor săi? Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, tu ești simbolul identității: veșnic egal cu tine însuți. Tu nu te schimbi în esență, și dacă într-un loc valurile tale se zbat furioase, într-altă zonă se odihnesc în calmul cel mai deplin. Tu nu ești ca omul care se oprește pe stradă ca să privească doi

---

*) Mort la vîrsta de 20 de ani, Isidore Ducasse, conte de Lautréamont (1850—1870) a lăsat o operă stranie și contrariantă, care a jucat un rol considerabil în formarea următoarelor generații de poeți francezi.

Într-o prefața la *Cîntecele lui Maldoror*, Edmond Jaloux a găsit un fericit termen de comparație vorbind despre „o *Divină Comedie* imaginată de un copil genial, străbătută de extraordinare intuiții, o *Divină Comedie* romantică, fără pasiuni personale, dar bîntuită, ca și cealaltă, de obsesia teroarei, a sîngelui și-a damnațiunii".

Substanța morală a acestui amplu poem cu accente de pasionalitate biblica este *revolta* — revolta unei sensibilități rănite de constrîngerile distructive și dezumanizante a ceea ce Baudelaire numea „spiritul burghez". Această stare de revoltă este de altfel caracteristica esențială a marei poezii franceze din secolul XIX-lea; o redescoperim la Lautréamont după ce am cunoscut-o la Baudelaire și Rimbaud. (M. M.).

buldogi încăierați, dar trece mai departe cînd vede o înmormîntare; care dimineața e binevoitor, iar seara ursuz; care astăzi rîde și a doua zi plînge. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, nu-i deloc imposibil ca să ascunzi în pieptul tău viitoarele foloase ale omului. Pînă acum i-a dăruit balena. Tu nu îngădui ochilor lacomi ai științelor naturii să ghicească ușor miile de secrete ale organizării tale intime: tu ești modest. Omul se laudă într-una pentru tot soiul de fleacuri. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, diferitele specii de pești pe care le hrănești nu și-au jurat fraternitate. Fiecare specie trăiește o viață a sa. Temperamentele și conformațiile care variază de la una la alta explică satisfăcător ceea ce pare anomalie la prima vedere. Tot așa se întîmplă și cu omul, care n-are însă aceleași motive de scuză. Dacă pe o fîșie de pămînt locuiesc treizeci de milioane de oameni, ei se cred siliți să nu-și amestece viața cu vecinii lor înfipți ca niște rădăcini pe fîșia de pămînt alăturată. Fiecare om, de la mare la mic, trăiește ca un sălbatic în bîrlogul său și rareori iese ca să-și viziteze semenul ghemuit la rîndu-i într-alt bîrlog. Marea familie universală a ființelor umane este o utopie demnă de cea mai mediocră logică. Pretutindeni, din spectacolul Tîțelor tale fecunde reiese noțiunea de ingratitudine, căci de îndată gîndul se-ndreaptă spre numeroșii părinți, destul de ingrați față de creator pentru ca să se lepede de fructul jalnicei lor uniuni. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, grandoarea ta materială nu se poate concepe decît cu măsura puterii necesare pentru a fi zămislit totalitatea masei tale. Tu nu poți fi îmbrățișat dintr-o privire. Ca să te contemple, ochii trebuie să-și răsucească telescopul cu o mișcare continuă spre cele patru puncte ale zării, asemeni matematicianului care pentru a rezolva o ecuație, e obligat să examineze fiecare caz posibil în parte, înainte de a dezlega dificultatea. Omul mănîncă substanțe hrănitoare și face tot felul de eforturi demne de-o soartă mai bună, ca să pară mai gras. Umflă-se cît poftește, această adorabilă broască. Tu fii liniștit, el nu va egala proporțiile tale, cel puțin așa presupun. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, apele tale sînt amare. Au exact același gust ca fierea distilată de critici cînd vorbesc despre artă, despre știință, despre orice. Dintr-un geniu, ei scot un idiot; din cineva cu trup frumos, un cocoșat înfricoșător. Desigur că omul își simte cumplit imperfecțiunea de care pe trei sferturi e vinovat el însuși, de vreme ce o critică astfel. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, în ciuda excelentelor metode folosite, oamenii încă n-au reușit, cu toate mijloacele de cercetare ale științei, să măsoare adîncimea vertiginoasă a abiselor tale, în fața cărora cele mai grele sonde și-au recunoscut neputința. Peștilor le este îngăduit acest lucru: oamenilor, nu. Adeseori m-am întrebat ce poți afla mai lesne: profunzimea oceanului sau profunzimea inimii omenești! Adeseori, cu mîna la frunte, stînd în picioare pe puntea corăbiilor, în timp ce luna sălta printre catarge, m-am surprins, abstracție făcînd de tot ce nu-mi era țel, cum mă căznesc să rezolv această problemă dificilă! Într-adevăr, cine-i mai profund, mai nepătruns din doi: oceanul sau inima omenească? Dacă treizeci de ani de experiență de viață pot înclina pînă la un punct anume balanța spre una sau cealaltă din aceste soluții, îngăduiți-mi să spun că în ciuda profunzimii oceanului, el nu poate sta pe același plan, cînd comparăm această proprietate, cu profunzimea inimii omenești. Am avut relații cu oameni care au fost virtuoși. Ei mureau la șaizeci de ani și toată lumea exclama: „Au făcut fapte bune, cu alte cuvinte au practicat caritatea: ei, și nu-i mare lucru, oricine poate face la fel.“ Cine va înțelege de ce doi amanți care în ajun se idolatrizau, pentru un cuvînt rău înțeles, se depărtează, unul spre răsărit, celălalt spre, apus, împboldiți de ghimpii urei, ai răzbunării, ai iubirii și-ai remușcării și nu se mai revăd, drapat fiecare în mîndria lui solitară? E un miracol care deși se reface zi de zi, tot neînțeles rămîne. Cine va înțelege de ce savurează oamenii nu numai nenorocirile generale ale semenilor lor, dar și pe acelea particulare ale prietenilor dragi, întristîndu-se în același timp? Un exemplu incontestabil pentru a închide seria: omul spune ipocrit da, și gîndește nu. Din acest motiv gliganii umanității au atîta încredere între ei și nu sînt egoiști. Psihologia mai are multe progrese de făcut. Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, tu ești atît de puternic încît oamenii au învățat-o pe propria lor piele. Zadarnic se folosesc de toate resursele geniului lor... incapabili să te domine. În tine și-au găsit stăpînul. Vreau să spun că au găsit ceva mai puternic decît ei. Acel ceva are un nume. Acest nume este: oceanul! Spaima pe care le-o inspiri e atît de mare, încît le impune respectul. Cu toate acestea, tu faci să valseze mașinăriile lor cele mai greoaie cu grație, elegență și ușurință. Le-arunci în salturi gimnastice pînă-n ceruri și-n admirabile plonjoane pînă-n străfundul domeniilor tale: un saltimbanc ar fi gelos pe ele. Sînt

fericiți cînd nu-i învălui pe vecie în faldurile tale clocotitoare, ca să meargă să vadă, fără cale ferată, în măruntaiele tale acvatice, cum o mai duc peștii, și mai ales cum o mai duc ei înșiși. Omul supne: „Eu sînt mai inteligent decît oceanul." E posibil, ba chiar destul de adevărat; dar oceanul în schimb e mai primejdios pentru el decît el pentru ocean: asta nici nu mai trebuie demonstrat. Acest patriarh observator, contemporan cu primele vîrste ale globului nostru suspendat, zîmbește cu milă cînd asistă la luptele navale dintre națiuni. Iată o sută de leviathani ieșiți din mîinile umanității. Comenzile pline de emfază ale ofițerilor, strigătele răniților, bubuitul tunurilor, totul e un zgomot bun să macine doar cîteva secunde. Ai crede că drama s-a sfîrșit și că oceanul a înghițit totul în pîntecul său. Gîtlejul lui e formidabil și se lărgește desigur în adînc, spre necunoscut! Pentru a încununa în cele din urmă stupida comedie, care nu-i nici măcar interesantă, mai poți vedea în văzduh un cocostîrc întîrziat de oboseală, care începe să țipe, fără a-și opri anvergura zborului: „Ia te uită!... ce glumă proastă! Erau acolo jos niște puncte negre; cît am închis ochii și-au și dispărut". Te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean, o mare celebitar, cînd străbați, singurătatea solemnă a flegmaticelor tale imperii, ești mîndru pe drept cuvînt de măreția ta nativă și de elogiile sincere pe care mă grăbesc să ți le aduc. Voluptos legănat de moile efluvii ale încetinelii tale majestuoase, care-i cel mai grandios din atributele cu care te-a gratificat puterea suverană, tu desfășori în mijlocul unui sumbru mister, pe-ntreaga ta suprafață sublimă, incomparabile valuri, cu sentimentul calm al puterii tale eterne. Ele te urmează paralele, despărțite de scurte intervale. Abia apucă unul să descrească, și altul îi iese în întîmpinare, crescînd, acompaniate de șoapta melancolică a spumei care se topește, ca să ne avertizeze că totu-i spumă. (Astfel, ființele umane, aceste valuri însuflețite, mor una după alta, monoton, dar făr-să lase-n urmă foșnete de spumă). Pasărea călătoare se odihnește cu încredere pe creste și se lasă în voia mișcărilor lor, pline de grație trufașă, pînă ce oasele aripilor își redobîndesc vigoarea firească pentru a-și urma pelerinajul aerian. Aș vrea ca măreția umană să întrupeze cel puțin refluxul măreției tale. Cer mult, și-aceas'ă sinceră dorință e-o glorie pentru tine. Grandoarea ta morală, imagine a nesfîrșirii, este imensă ca gîndul filozofului, ca iubirea femeii, ca frumusețea divină a păsării, ca meditațiile poetului. Tu ești mai frumos decît noaptea. Răspunde-mi, ocean, vrei tu să fii fratele meu? Frămîntă-te impetuos... mai tare... și mai tare, dacă vrei să te compar cu răzbunarea divină; alungește-ți ghiarele livide croindu-ți drum pe propriul tău piept... e bine așa. Desfășură-ți valurile înfricoșătoare, ocean hidos, numai de mine înțeles, și-n fața căruia cad, prosternat la genunchii tăi. Grandoarea omului e de-mprumut; ea nu îmi va impune: tu, da. Oh! cînd înaintezi, cu creasta înaltă și cruntă, înconjurat de genurile tale întortochiate, magnetizator și crîncen, rostogolindu-ți undele deavalma, avînd conștiința a ceea ce ești, în timp ce arunci, din adîncurile inimii tale, copleșit parcă de-o cumplită remușcare pe care n-o pot înțelege, mugetul acela înăbușit și veșnic de care oamenii sînt atît de înfricoșați, chiar și atunci cînd te contemplă doar, în siguranță cutremurîndu-se pe țărmuri, îmi dau seama că nu am dreptul la marea cinste de a mă pretinde egalul tău. Iată de ce, pus în fața superiorității tale, eu ți-aș dărui toată iubirea mea (și nimeni nu știe cîtă iubire cuprind aspirațiile mele spre frumos), dacă tu nu m-ai sili să mă gîndesc cu durere la semenii mei, care formează cu tine cel mai ironic contrast, antiteza cea mai bufonă care s-a pomenit vreodată în creație: eu nu te pot iubi, eu te detest. De ce revin atunci spre mine pentru a mia oară, spre brațele tale prietene, care se întredeschid, ca să-mi mîngîie fruntea arzătoare ce simte cum îi dispare febra la atingerea lor! Eu nu cunosc destinul tău misterios; tot ce te privește mă interesează. Spune-mi dacă nu ești cumva sălașul prințului tenebrelor. Spune-mi... spune-mi, ocean (dar numai mie, ca să nu-i întristezi pe care n-au cunoscut încă decît iluzii) dacă suflul lui Satan nu zămislește cumva furtunile ce umflă apele tale sărate pînă la nouri. Trebuie să-mi spui, căci eu m-aș bucura să știu infernul atît de aproape de oameni. Vreau ca această să fie ultima strofă din invocarea mea. În consecință, încă o singură dată, vreau să te salut și să-mi iau rămas bun de la tine! Bătrîn ocean, cu valuri de cristal... Ochii mei se umezesc cu îmbelșugate lacrimi, și nu mai am puterea să urmez; căci simt că a venit clipa să mă întorc printre oamenii cu aspectul brutal, dar... curaj! Să facem un mare efort și să îndeplinim, cu sentimentul datoriei, destinul nostru pe acest pămînt. Te salut, bătrîn ocean!

(*Les chants de Maldoror*, cîntul I, 8)

În românește de MODEST MORARIU

Poeţi Iugoslavi

MIODRAG PAVLOVICI

N O A P T E

Umbra necunoscută
cu dinţii strînşi
stă la uşă

Sîntem osîndiţi
să înflorim
pe ziduri

Greerul din fereastră
a găsit drumul
pînă la stele
şi înapoi

P E K A L E M E G D A N*

Afunde-se
mîinile mele în sunete
pe zarea cea mare

Zeii
sînt cei care cîntă
pe crengile goale

Pămîntul dispare-n lumină
brazii coboară
la picioarele mele

Tinereţea veşnică
ne-aşteaptă-n nisipuri pe mal
Iată-mă vin

Între mine şi soare
nici urmă de craniu

Ceaţă roză
pentru ultima oară

În româneşte de VERONICA PORUMBACU

*** Cetatea veche a Belgradului, aşezată pe o colină la confluenţa Savei cu Drina.**

RADE DRAINAȚ

P E I S A J

Cocoșul cînta răsunător cu ciocul înfipt în pînza cerului
cînd locomotiva alerga prin tăcerea cîmpiei.
Luna și paznicul de noapte
se plimbau pentru ultima oară pe strada provincială
zorile înmiresmau cu pîine coaptă
la porțile fabricilor scîncea ziua
pe pod șovăia cerșetorul și visurile sale
nor de toamnă destrămat.

In spital o femeie cu ultima-ncordare
dădea naștere soarelui —

zîmbetul alb al noului născut
și-n clipa aceea toate porțile orașului s-au deschis.

În românește de Al JEBELEANU și G. BULIC

FLORICA ȘTEFAN

S U F L E T E, D R U M E Ț

Suflete, drumeț fără astîmpăr, nu cumva ți-e strîmtă întinderea asta
de plante, roade pămîntești și de soare?
Te uiți în jur, dar parcă nu vezi nimic,
doar în tine se leagănă, leagănă, toate . . .
Dar într-o lacrimă, zbucium ori durere omenească,
pînă la rădăcină sapi, cu ele contopindu-te.
Apoi cîntecul despre vreme ți-l începi. Și nu te lași
pînă nu-i deslegi tainicele fire
pînă nu-i despoi toate învelișurile,
iar omul din tine din nou respiră întreg.

În românește de GEO DUMITRESCU

MIRON RADU PARASCHIVESCU ŞI IDEOGRAFIA VERSULUI LIBER

Îi citim poemele și ne lăsăm cuprinși de armonia imaginilor vibrînd „cu cerul răsturnat sub pleoape" *sau izbucnind ca* „țipătul brusc profețit în vis", *retrăim* „ora de psihologie" „consacrată în întregime (pentru studiul unei stări sufletești) dintr-o anumită vîrstă"; *îl urmărim în elanurile sale spre o artă antirutină, antipoză, anticlișeu, în tumultul imaginației străine de orice afectare ca și în calmul acelor* „clipe minunate, pline de liniște", *prielnice mai ales confruntărilor cu* „marile sale iubiri", *și înțelegem că M. R. Paraschivescu, poet* „mereu incomod" *pentru burtăverzimea literară din trecut, precum se autocaracterizează în cîteva versuri tumultoase (cf. pp. 73 și u,), a trebuit să ajungă în creația sa în mod firesc, prin hotărîrea nestrămutată cu care în arta sa poetică a împletit legile* „aspre şi savante" *ale retoricei cu legile proteice ale cîntecului infinit din om și cu legile tovărășiei și luptei revoluționare, la acea supremă limpezime a versului pe care i-o admirăm.*

Poemele din volumul recent sînt din diferite perioade de creație; pagina de titlu indică anii 1931—1964. De astfel, versul liber este amplu prezent și în Declarația patetică, *o selecție din creația anilor 1935—1948. Vădind deci o îndelungată preferință a poetului pentru o artă autentică ce nu purcede din rețete de dezafectare forțată față de involburările clipei inspirate și din distilări fade și comode, livrate poetului de-a gata în doze igienic convenabile de o anumită „tradiție" rău înțeleasă a versului „legat", creația aceasta, atît prin fond cît și prin formă, este revoluționară.*

Fire plină de vervă și căldură, adînc pătruns de viata și concepția clasei muncitoare și combativ, adesea ironic pînă la șfichiuirea violent critică a învîrtelii confortabile a celor fără de curaj și onoare, și mai ales sceptic dacă e vorba de reușita în artă a unor soluții care îl scutesc pe cititor să „colaboreze" cu poetul, M. R. Paraschivescu, apropiat și mai mult de simțirea vie, prin înrîuririle folclorice asupra versului său, mărturisește în creația sa într-un mod cu totul major (1), deslușește în opera sa poetică marile probleme ale timpului. Astfel, poposind mai îndelungat asupra ultimului său volum, desprindem din structura sa tematic variată și multiformă, nu pur și simplu istoria gîndirii poetice a lui M. R. Paraschivescu, ci prin intermediul ei, în desfășurarea sa istorică, dătătoare de norme și idealuri înaintate, însuși torentul gîndirii concrete a ultimelor decenii.

Fiindcă însuși poetul, într-o prefață de zece pagini, teoretizează versul liber, credem că nu procedăm greșit dacă, în cele ce urmează, expunem mai larg o seamă de observații suplimentare cu privire la aceeași problemă.

Folosirea versului liber nu este nouă; el se găsește în egală măsură în poezia primitivilor ca și în creația celor mai rafinați poeți din toate timpurile. Să ne gîndim, bunăoară, la Imnurile către Taváupoa, *zeul soarelui, ale tribului Kora din America de Sud, sau la bocetul melopeic* Nașterea morții *din culegerile lui Th. Preuss, foarte libere ca ritm și lungimea versului, și, la polul opus, la ditirambele* Prometeu, Ganimed *și* Mahomet *ale lui*

1) **Trimitem aci la observațiile noastre cu privire la creația lui M. R. Paraschivescu și folclorul din studiul nostru *Un poet al triumfului vieții* din *Scrisul bănățean*, nr. 11/1961, indeosebi p. 78 și u.**

Goethe, spontane și eruptive, fără acea „Distanz der Betrachtung" *(Eduard Spranger) care caracterizează, în ciuda tonului lor naiv, poeziile sale în formă de lied popular din aceeași epocă. Să nu uităm* Imnurile nopții *ale lui Novalis și nici poemul* Regards din Serres chaudes *de Maurice Maeterlinck,* Paysage *de Gustave Kahn, cu finalul său mirific și nici debordantul* En Gâtinais *de Paul Fort care, în vastitatea imaginii sale, cuprinde luna și crîngurile, stelele și ierburile, munții și respirația mării, dar mai ales* „această inimă uimită, spirituală și pură în care ca într-o oglindă se iubește cu înfocare natura, și pe care o am, prieteni! și pe care niciodată n-au ispitit-o compromisurile banului detestat", *In sfîrșit, departe de a epuiza șirul lung al poeților care l-au cultivat, să ne amintim de versul polimeric al lui Walt Whitman, Paul Ernst sau Lucian Blaga (îndeosebi din volumul* Pașii profetului) *— tot atîtea realizări antologice. Astfel, versul liber poate fi carcterizat ca o stare specială a limbajului poetic ce constituie ca atare o problemă mult mai complexă decît o bănuiesc aceia care — din comoditate sau rea-voință — văd în el doar un fenomen de descompunere a regulilor sacrosancte ale poeticei tradiționale a versului cu rimă.*

Datorită marei dezvoltări în deceniile din urmă pe de o parte a literaturii comparate, pe de altă parte, a metodelor de laborator în lingvistica modernă, în estetica și teoria literară s-a realizat un progres important în privința descrierii și aprecierii valorice a diferitelor tipuri de versificație. Dacă, acuma trei decenii, Fritz Strich, prin aplicarea la fenomenul literar a principiilor compoziționale ale lui Heinrich Wölfflin a inaugurat în analiza „formei interioare" a operelor de artă literară — a limbii literare la clasicii și romanticii germani, a ritmului și rimei — o seamă de rezultate remarcabile, astăzi, prin studiile de lingvistică matematică s-a realizat un progres uriaș în această direcție. Paralel, studiile riguros științifice ale lui Matila Ghyka cu privire la proporțiile în natură și artă ca și ale lui Joy Hambidge asupra templelor grecești și, apoi, asupra ceramicei grecești, au dezvăluit justețea unei teze străvechi, incifrată de Platon în lucrarea sa Nomoi *(X, 890 d), care arată că* „legea și arta derivă din însăși natura".

Critica științifică, după părerea noastră, face bine dacă în năzuința ei spre precizia judecăților de valoare nu trece indiferentă pe lîngă aceste tendințe și rezultate. Nu pledăm desigur pentru preluarea lor servilă și mecanică. Credem în schimb că ele nu pot fi ignorate cu folos atîta timp cît în orientarea noastră spre „izvoarele" artei ele oferă reperuri sigure și verificate.

In Majuscule (Versul liber *p. 6) M. R. Paraschivescu aduce versului liber elogiul de a face posibilă* „înregistrarea exactă a mișcărilor sufletești — împinsă pînă la reconstituirea grafică a unui sentiment". *Și mai departe el arată că* „printre cuvinte, aparent înlănțuite la-ntîmplare, el — *sentimentul (n. n.)* — trebuie să palpite ritmic și viu, ca și în răsuflare".

Subliniind mai departe cu hotărîre în Majuscule *recursul la „matematica limbajului" M. R. Paraschivescu justifică studiul autenticității formulărilor în mînuirea versului liber ca analiza funcțiilor estetice a elementelor sale constituante.*

Se poate vorbi, în general, în cazul unui poem scris în vers liber de o laxitate compozițională dacă gîndirea poetică rămîne la suprafață, neizbutind o continuă echilibrare a tensiunilor opuse dintre părți și părți, precum și dintre părți și întreg. Acest întreg, care le produce și le cuprinde, îmbrățișează pînă la urmă toate particularitățile și nuanțele de sens ale metaforelor, inervîndu-le în conformitate cu cerințele temei globale a poemului. Sau într-o altă formulare: bine gîndită, tema majoră a poemului domină desfășurarea armonică a proceselor metaforice cuprinse în el, asigurînd poemului, în ciuda aparentei sale libertăți formale, unitate și coerență. Fenomenul poate fi ușor urmărit în paginile volumului analizat în cele de față. Indeosebi în privința procedeelor compoziționale la care recurge poetul, observațiile sînt concludente. Utilizînd stilul lapidar, definiția succintă, interpelarea sau afirmația explozivă și spontană, M. R. Paraschivescu folosește în majoritatea poemelor sale, îndreptat spre o poezie de introspecție, de analiză minuțioasă a sentimentelor, procedee de compoziție din cele mai des uzitate și bine verificate, semn de supremă stăpînire a relației dintre fond și formă. Iată unele din ele:

a) juxtapunerea de propoziții principale sau completive — alăturarea veștilor; de ex.

Incepură să lovească în măruntaiele orologiilor din
care săreau scîrțîind (erau piese vechi, istorice,
de sute de ani) roți, arcuri și șuruburi.
Apoi un geamăt profund se auzi din fundul oro-
logiului cel mare care nu mai putea bate de
acum înainte nici măcar sferturile,

În timp ce mulțimea satisfăcută cobora în grabă
    scările turnurilor, și fiecare purta în mînă o
    bucățică de limbă, un minutar, un dinte de
    rotiță, o cifră din cadran.
Toți erau în sfîrșit mulțumiți că mașinăria nu mai
    avea secrete pentru ei
Și totul recăzu în starea calmă și pașnică dinainte, etc.

(Dispariția soarelui)

Procedeul ori de cîte ori este aplicat, determină o atmosferă de mare claritate și seninătate. Nimic, în ciuda faptelor și situațiilor adesea destul de ciudate, nu este aproximativ, confuz sau ilogic, nimic experimental sau artistic neîmplinit.

b) antiteza — îndeosebi de „stări sufletești" — este alt procedeu folosit cu precădere de M. R. Paraschivescu. De observat că ea nu se reduce niciodată la simple opoziții și comparații, deoarece poetul, atent aplecat asupra sentimentelor și atitudinilor ambivalente, care constituie un strat mai profund și mai dramatic al vieții sufletești, își extrage observațiile din sfera lor și nu din aceea a sentimentelor eteronome; de ex.

M-am gîndit la tine, iubita mea plecată,
La anii trecuți (abia de s-a împlinit unul întreg)
Și mi-a părut bine.
Te iubeam și te băteam:
De aceea ai și plecat, ca să te iubesc mereu
Și să fim mereu împreună.
O, cîte vorbe frumoase n-am scornit pentru tine!
Cine ți-a mai spus atîtea mîngîieri aburite?
Cine ți-a mai lins scoicile urechilor, dulci?
Cine te-a mai veghiat ca mine, cu inima plină
    de dragoste, sugrumat de emoție, cînd
    îți ascultam răsuflarea prin somn? etc.

(*Sînt uneori pe pămînt...*)

c) paranteza, cuprinsă și în citatele de mai sus, ar impune un studiu amplu, comparativ, întrucît ea s-a constituit mai de mult ca o valoare de mare expresivitate în poezia noastră contemporană. La M. R. Paraschivescu, îndeosebi, ea nu completează pur și simplu enunțul din versul premergător. Cu alte cuvinte, sporul de precizie obținut prin folosirea ei în poezia lui M. R. Paraschivescu nu e realizat numai și numai sub raport logic. Ea aduce un spor de concret, spărgînd într-un mod dialectic cadrul metaforei, pe care o „comentează", fie în apoziție; de ex:

Și-a fost apoi a doua zi, a treia și așa mai departe,
Pînă ce fotografiile de nuntă din rame de nichel
Le acopere colbul (acest mesager prin care pămîntul
    își începe invazia tăcută), etc.

(*Fotografia de nuntă*);

fie prin asociere mai largă în cadrul unei imagini cuprinzătoare:

Un drum în deșert e un drum biblic de șapte ani.
E cele șapte vaci slabe.
Un drum în deșert e o mare voluptate
Dacă știi prețui efortul naturii de-a fi monotonă.
Un drum în deșert e singurul drum cu adevărat
    extraordinar fiindcă el e împotriva naturii noas-
    tre marine (dovadă că nu l-au practicat decît
    profeții care-au învins natura și pe ei înșiși), etc.

(*Un drum în deșert*);

ție, în sfîrșit, ca marginală epică de sine stătătoare:

Cum să te joc, cum să te citesc, carte?
(Cade seara)
. . . .
Cartea grea rămîne la fund.
(Lumină galbenă)
Acuma nu mai e nici o carte, etc.

(*Cinci poeme ale Omului cu mască*).

O deosebită atenție în analiza parantezelor o solicită ritmul: fizic încordat prin însăși natura apăsată, coborîtoare a versului troheic în paranteza întîia de mai sus. Dar actul spiritual și moral al „cititului" se poate înfăptui și împotriva ordinei exterioare. Astfel, începutul iambic suitor, din paranteza a doua citată sugerează ceva din acel „ordre de coeur" de care vorbea Pascal, adică din acea logică afectivă specifică stărilor de mare dinamism interior ce singură ne indică o conștiință vie a valorilor care în mod necesar este totodată și o conștiință a conținuturilor. Vedem deci cum versul liber, prin amănuntele cele mai mărunte și aparent neimportante, oglindește plastic și sugestiv „mișcările" conștiinței noastre care de fiecare dată implică dialectic doi termeni: un factor cauzal activ și o rezistență care i se opune — în cazul de mai sus, dorința sinceră a omului cu mască de a se mărturisi și inhibiția dătătoare de pseudo-obraz, ce se cere străpuns și înlăturat ca să ne putem cunoaște ca persoană individuală deplin conștientă de sine și nu ca simplu efect relativ al unor cauze sau mișcări produse în organism.

La relieful sonor al acestor versuri mai contribuie, însă, și deosebirile de înălțime, de durată, de intensitate și de mișcare (tempo) a fenomenelor, ca și alternanța lor și, în sfîrșit, pauzele (încadrarea lor în tăcere). „Cade seara" *este dominat de „a", vocala cea mai deschisă, pe care încă romanii au considerat-o destul de ternă. După o statistică mai veche, ea are în limba română o frecvență între 5 și 6 la sută. Dar proporția ei, în enunțul poetic de față, scăzînd diftongul „ea", dominat tot de „a", este de 25 la sută, iar prin poziție și accent, și nu mai puțin topică, acest „a" lipsit de strălucire este creator de atmosferă, asemenea unui sunet de orgă învăluit, în registru mediu, lent ritmat. Dimpotrivă, în „lumină galbenă", lichida „l", suișul repede de la „u" la „i" și apariția relativ tîrzie și izolată a unui singur „a" accentuat contribuie la crearea unei ambiante de infinit calm și împăcat, actualizat într-o trăire vie și sonoră ca încadrare maximă pentru o certitudine de nezdruncinat. După „cade seara" urmează o pauză în care, pentru o ureche sensibilă, vibrează în unde tot mai calme și apropiate de stingere, relaxarea după o zi împlinită. „Lumină galbenă" se încadrează într-un spațiu sonor, în care tăcerea ia forma așteptării. Iluminarea bruscă primește astfel un plus de strălucire. Raporturile metaforei cu întregul, în asociațiile succesive care se nasc, se vizualizează tot mai pregnant, iar tonusul vital crește proporțional cu sporul „argumentației interne", fără a răspunde unilateral la înclinările hedonice pe care ni le sugerează natura noastră, spre acel „fiat" care în ultimă instanță decide actul executiv: aderarea plenară și totală a eroului liric la existența pe care i-o dictează firea sa cu tot ce ea are mai curat, mai elevat, mai pilduitor, stare sugerată de versurile finale:*

Acuma nu mai e nici o carte.
Știu și să scriu și să citesc
iar ochii voștri strălucesc mai departe.

(*Cinci poeme ale Omului cu Mască*).

Vedem, în felul acesta, cum procedeele matematicei poetice în versul liber sînt determinate pînă în cele mai mici amănunte de conținut și aservite reliefării cît mai plastice a conținutului, spre deosebire de procedeele stilistice ale versului legat, care fiind supuse rimei — rimă ce, fapt de experiență curentă, în multe cazuri gîndește în locul poetului și de dragul căreia se admit cu destulă ușurință numeroase abateri de la regulile gramaticale — apar susceptibile de un anume convenționalism. In consecință, opțiunea poetului pentru versul liber nu este o pură problemă de moment, dictată de modă sau, pur și simplu, de frondă. Cauzele sînt mai adînci. De altfel, năzuința spre maximă precizie în expresia artistică nu se limitează astăzi exclusiv la domeniul poeziei. Și astfel nu greșește, credem, cine vede în folosirea versului liber în poezia de astăzi o treaptă nouă în dezvoltarea expresiei poetice, în care ne întîmpină aspectul procesual al conștiinței creatoare a unor perso-

nalități ancorate puternic în actualitate. Fără îndoială, poetul care se autocaracterizează în versuri ca acestea:

Nu, n-am sfîrșit încă,
Sînt mereu nesfîrșit, ca și soarele, odată cu el,
Mereu schimbător și mereu la fel,
Aci, întunecat, aci strălucitor
Dar mereu prezent, nelipsit
Nici noaptea chiar
Cînd îmi trimit peste cer
Lumina, ca printr-o lună, prin fiece poem-mesager,

are un alt simț al realității și o altă viziune creatoare decît confratele său care-și simte trupul „pîndit, prelung, de propriul său duh" *și care, în cele din urmă, se compară cu o* „lebădă mută". *Amîndoi, în felul lor, pot fi la fel de mari. La o atentă privire, însă, în ciuda faptului chiar că viețile lor se întretaie, iar în arta lor poetică versul liber este și el prezent, prin dinamismul aderenței la actualitate, între ei se remarcă o deosebire cu reverberații pe epoci distincte în evoluția lirismului românesc.*

Pătimaș, agitat, plin de dramatism, versul liber al lui M. R. Paraschivescu este contemporan cu explicarea jerbelor în cascadă dată de Oppenheimer și de alții pe baza electrodinamicii cuantice. Dacă în domeniul fizicii matematice, teoria cuantică a cîmpului electromagnetic sau electrodinamica cuantică a fost extinsă prin explicarea jerbelor în cascadă la domeniul particulelor de mare energie, versul liber al lui M. R. Paraschivescu, „minier asupra *lui însuși", la rîndul său, corespunde dorinței impetuoase spre maximă claritate a omului contemporan. Acesta nu se încurcă bucuros în detalii adiacente sau în aspecte puțin importante ale vieții și nu aderă la amănunte cu acțiune de frînare, relaxare și împotmolire a conștiinței, ci conștient de misiunea sa istorică, el înaintează neabătut, în ritmul mare al progresului social, tehnic și cultural al vremii, spre societatea de mîine a comunismului. Comparația deci nu este hazardată, căci participarea noastră afectivă la lumea ce ne înconjoară, ca orice activitate nervoasă, superioară, este supusă continuu unui proces de perfecționare, de diferențiere și de nuanțare, care pe de o parte, ne asigură adaptarea din ce în ce mai fină la mediu, iar pe de altă parte, în artă un limbaj din ce în ce mai expresiv, vehiculînd mari energii.*

În poemele din culegerea analizată a lui M. R. Paraschivescu aspectul procesual al diferențierii percepțiilor pe de o parte, a expresiei pe de altă parte, poate fi mai ușor sesizat dacă îi urmărim desfășurarea în cadrul aparent limitat al unor micro-poeme ca Piersici, Telefon, Primăvară *sau* Moartea florilor, *în care supratema se realizează printr-o succesiune de două strofe, din care una este totdeauna mai plină și mai explicativă. În felul acesta, linia lor muzicală urmează un procedeu care în clavecinistică se numește* doppio *și care e caracterizat prin faptul că la reluare, aceeași melodie este îmbogățită prin noi ornamente și adîncită armonic.*

În Piersici, *piesă miniaturală deosebit de caracteristică pentru arta poetică a lui M. R. Paraschivescu, strofa întîia, dominată de calm, evocă doar ca un murmur îndepărtat și estompat ideia:*

Aseară la restaurant
am mîncat friptură-n sînge cu morcovi
și am băut vin negru —

masă ce sugerează tente tari de roșu închis pe fondul alb, de compact și sațietate. Ce poate urma? Întrebarea e inevitabilă, atmosfera de apăsare elementară, pe care o redă prima strofă, neputînd dăinui la nesfîrșit. Și ea nici nu dăinuie. Strofa a doua, în ritm punctat, cu accente mai pătimașe și cu o vie îndrăzneală a modulațiilor, care nu evită un oarecare prozaism, ne destăinuie:

În fața noastră
la o altă masă
pe o tipsie
erau piersici.
Mîna mea nu ajunge pînă la ele.
Aș fi plecat flămînd
de nu erai tu lîngă mine.

În Moartea florilor, *față de* Piersici, *proporția între strofe este inversă; strofa întîia este deosebit de amplă: o tînguire melopeică de bocet, întreruptă de accente dramatice, de zbucium, evocă în cîteva trăsături sigure o atmosferă densă de tragedie antică, justificînd cu totul dedicația: memoriei lui Neculai Iorga. Strofa a doua, fără a fi propriu-zis contrastantă, retează cu patimă avîntul impetuos al coreutului îndoliat, rezumînd prin sinceritatea și aderența nedumeririi circumferința națională a tragediei:*

Numai din subsuorile pomilor
(...) privesc printre pleoape
Mirați
Mugurii, cu ochii lor mici de chinezi.

Și bineînțeles, nici un element din ele nu e izolat sau întîmplător sau de sine stătător, totul grupîndu-se în jurul aceluiași nucleu de conștiință: groaza de care omenirea se simțea cuprinsă în acei ani ai opresiunii fasciste, în care ca printr-o beznă se întrezărea alunecarea crispat de stranie a făpturilor ucigașe în cămăși brune, negre, și verzi.

Ar fi încă multe de spus despre o seamă de alte poeme — toate excepționale — ca Îndîrjirea, Dispariția soarelui *și* Endymion, — *din volumul analizat. Înțelegerea lor refuză uneori, însă, despicarea analitică a viziunii poetului, din care ele se adapă, iar sensul adînc, filozofic, care animă și* Balada Păguboșilor *rezumă doar cele arătate și pînă aici cu privire la polaritatea între spiritul creator în om cu orientarea spre curățenie sufletească, frumos și bine, și spiritul răului, mercantil, crud, laș, corupt și vițios și, mai ales, înclinat spre acomodare și formalism. Un singur amănunt: măiestria supremă cu care M. R. Paraschivescu știe să scoată în* Balada Păguboșilor, *ca și în poemul* Un neisprăvit, *efecte din cele mai zdrobitoare pentru reprezentanții contrataberei din cuvintele lor aruncate în batjocură luptătorilor pentru libertate și progres, folosindu-se de sensul omonim al lui „neisprăvit": nesfîrșit și Păgubos": tagma celor care dau. Răzbate din toate acestea și un humor sănătos, deschizător de orizonturi largi de optimism și de lumină atotlămuritoare.*

ANDREI A. LILLIN

CÎTEVA PROBLEME DE „COLORIT VOCAL"

Interpretarea realistă a artei muzicale, adică punerea în valoare a conținutului de idei care stau la baza unei opere muzicale, cere artei interpretative punerea în valoare a tuturor factorilor de expresie muzicală. Un mijloc, nu îndeajuns de valorificat în muzica noastră vocală, este tocmai punerea în valoare a capacității variate și deosebit de bogate pe care-l oferă cel mai perfect instrument muzical „vocea" omenească. Acest fapt se datorește în bună măsură necunoașterii amănunțite a problemelor fiziologice și artistice a vocii, precum și a imenselor sale posibilități expresive. Este știut că în cînt a dominat multe secole o cultură înfloritoare însă empirică (epoca bel-cantoului). Elementele pe care s-a dezvoltat această cultură vocală, și care i-au permis acest progres, au fost observația directă și studiul senzațiilor nervoase prin care cîntărețul își conducea și controla vocea. Prin intermediul acestor căi cîntărețul ajungea să-și stăpînească organul vocal și să direcționeze coloana sonoră spre diferitele cavități și piese de rezonanță obținînd pînă la urmă o mare expresivitate vocală care în ultima instanță nu este altceva decît ușurința de a trece de la un colorit vocal la altul adică la cel mai potrivit pentru ideia textului și factura muzicală a momentului muzical. De altfel interpretînd în mod gradat elementele interpretării muzicale coloritul vocal s-ar găsi la vîrful piramidei ca o problemă de finețe a interpretării muzicale, care pe lîngă elementele ultime ale unei tehnici vocale mai cere mult simț muzical, cultură și inteligență muzicală. Ca orice cultură empirică și cultura vocală a bel-cantoului a sfîrșit printr-o plafonare a elementelor de gîndire muzicală alunecînd pe panta virtuozității goale, a formalismului muzical care a dus-o la pieire. Cultura vocală care i-a luat locul a pus la baza ei o serioasă gîndire muzicală, o cultură multilaterală și în special o fundamentare științifică a cantoului, utilizînd metodele și controlul bazat pe cunoașterea temeinică a funcțiunilor organului vocal omenesc. „Este vorba de a cunoaște în ce fel natura, maestra tuturor creațiilor a rînduit funcțiile naturale ale organului vocal" (C. Labus). Altminteri, orice sistem pedagogic care nu urmează legile naturale, merge pe un drum fals, alterînd funcțiile normale ale corpului. Cuceririle în materie de canto au fost o consecință fericită a descoperirilor în materie de oto-rino-laringologie. Incepînd cu jumătatea secolului trecut unii dintre medici s-au ocupat în mod serios de probleme de canto prin faptul că studiau și indicau cîntăreților funcționarea normală a aparatului vocal, trecînd încetul cu încetul la probleme de tehnică vocală bazați pe cunoașterea amănunțită a anatomiei și fiziologiei organului vocal. Mai tîrziu studiile de neurologie și în special școala lui Pavlov a demonstrat că baza formării deprinderilor muzicale este repetarea unui circuit nervos ce se închide în centrul de reprezentare a sunetelor. Producerea sunetului, modificarea cavităților de rezonanță, impostarea vocii etc., sînt în primul rînd produse ale unui circuit nervos care comandă funcționarea organului vocal într-un fel sau în altul. Extinderea posibilităților de expresie vocală prin coloritul vocal diferențiat după intenția cîntărețului este pînă la urmă un act al sistemului nervos central. După această expunere ne putem da acum mai bine seama care este deosebirea dintre bel-canto și școala modernă de canto. După cum am arătat mai sus și bel-canto se baza pe o senzație nervoasă în actul cîntului însă

această senzaţie nu putea fi verificată dacă este bună sau nu din lipsa de cunoaştere a fiziologiei normale a organului vocal. In şcoala modernă de canto senzaţia nervoasă justă este aceia care pune organul vocal în situaţia de a face cele mai naturale mişcări. Şi totuşi cîntăreţul pentru a obţine anumite culori ale sunetelor în mod voit apelează la anumite „forţări" ale aparatului vocal pentru a exprima „sarcasmul", „sinistrul" etc. Aceste posibilităţi de modificare antrenează modificări de sonoritate şi rezonanţă obţinîndu-se varietăţi de emisie. Dacă ele sînt făcute voit şi conştient, crează o mare bogăţie de colorit vocal, venind în sprijinul expresivităţii muzicale. Obţinute inconştient, creează marile dificultăţi ale învăţatului tehnic al cîntului. Ne întrebăm însă: coloritul vocal, expresivitatea muzicală, cum influenţează fiinţa noastră şi care este ţelul final al acestora? Intrucît ne ocupăm de muzica vocală care se cîntă cu cuvinte propunem să deschidem o paranteză pentru a ne ocupa de muzică şi limbă (vorbire).

Limba a apărut ca o necesitate a relaţiilor dintre oameni, deci ca un fenomen social pentru a ne putea comunica idei şi fapte. Dar acestea produc efecte diferit asupra noastră dînd naştere unor stări afective de intensităţi şi culori diferite în funcţie de construcţia noastră sufletească, de interesul pe care-l suscită acestea şi de alţi factori. Am putea spune că vorbirea noastră este încontinuu acompaniată de afectivitate, pe care o produce ca pe un ecou, iar aceasta din urmă o însoţeşte în mod continuu. Nu numai vorbirea este în stare să dezvolte afectivitatea dar şi gestica, mimica şi privirea. Intîlnim în viaţă oameni care gesticulează tot timpul cît vorbesc, căutînd în aceasta un suport al afirmaţiilor sau, ajutîndu-se cu gesturi, caută să-şi sporească puterea de convigere, colorîndu-şi expunerea, vizează tocmai intensificarea stărilor afective. Alteori interlocutorul nostru ne răspunde printr-un gest însă aceasta în situaţia în care nu este vorba de anumite date precise ci mai mult de un răspuns în care predomină sentimentul („ce folos", „fie", „aşa şi aşa" etc.). De altfel, nu numai vorbirea noastră dar şi gîndirea ne este acompaniată de afectivitate, şi întreaga noastră viaţă sufletească se dezvoltă pe fondul afectiv al fiinţei noastre. In ceea ce priveşte ochii şi privirea, este suficient să prezint un fragment din portretul pe care i l-a făcut lui Beethoven pictorul W. Müller: ... „mici şi adînciţi în fundul capului... se deschideau deodată în focul patimei sau al mîniei şi se frămîntau în orbite reflectînd zbuciumul gîndirii... adesea îşi ridica privirea spre cer cu o melancolie fără seamăn..." Iată cum, ca, dintr-un corp saturat, afectivitatea ţîşneşte, îşi caută drum de ieşire prin toate formele de manifestare ale noastre. Caracterele afectiv-expresive s-ar părea că se găsesc mai pregnante în vorbirea cîntată decît în muzica instrumentală unde ele sînt sistematizate iar în desfăşurarea lor logică şi gradată, pe o întindere mai lungă, dezvoltă un grad de forţă superior. Este greu de separat gîndirea „afectivă" şi imposibil de a trage o linie de hotar între acestea două. Vorbirea care ne comunică produsul gîndirii noastre înveşmîntat în cuvinte cu sonorităţi, în propoziţiuni şi fraze cu inflexiuni sonore, cuprinde o adevărată „simfonie", Gîndirea logică este exprimată prin cuvinte şi prin sintaxa lor convenţională şi parţial inteligibilă pentru o anumită categorie de oameni, pe cînd afectivitatea este instinctivă, naturală şi universal inteligibilă. Dovada pentru care ele nu pot fi confundate este faptul că ele se pot găsi înr-un dezacord absolut. Noi putem spune „da" astfel, ca prin tonul de pronunţie şi inflexiunea vocii acest „da" să însemne „nu" şi invers. Luînd o expresie puţin mai cuprinzătoare, „Dumneavoastră" poate primi după felul intonării toate nuanţele sentimentelor de modestie, surpriză, regret, frică, reproş, mînie etc. Deci cu o singură expresie simplă sau o exclamaţie se poate traduce tot ce simţim fără ajutorul multor cuvinte. Se pare că vorbirea în primele ei manifestări avea la bază tocmai această vorbire afectivă. Inaintea vorbirii articulate, omul îşi manifestă sentimentele prin anumite strigăte — exclamaţii — care nu erau altceva decît produsul forţei interioare a sentimentului care în fiecare caz forţa organul vocal să producă sunete ce se diferenţiau prin mii de nuanţe. Aceste strigăte — exclamaţii — s-au dezvoltat datorită relaţiilor sociale care au stimulat şi dezvoltarea vieţii sale psihice. Aceste nuanţe şi inflexiuni stau la baza elocvenţei oratorilor din antichitate şi pînă în zilele noastre. In felul acesta există teza că muzica s-ar fi născut din dezvoltarea la maximum a inflexiunilor vorbirii. Astfel J. J. Rousseau afirmă că muzica fiecărui popor are aceleaşi caractere pe care le are şi limba sa. Cred că Rousseau a mers prea departe pe linia acestei deducţii. Muzica unui popor este expresia fondului său sufletesc format în anumite condiţii social-istorice. Este adevărat însă că tot acest fond creiază anumite caractere specifice ale limbii. Acestea sînt caractere subiective pe lîngă care mai participă o mulţime de factori la formarea limbii, de care însă nu ne vom ocupa aici.

Despre Schubert se spunea că lectura unei poezii era identică cu compunerea muzicii, iar Saint-Saens spunea că „ascultînd declamate nişte versuri bune surprindeam adesea o sonoritate pe care o puteam nota". Deci în afara ideilor şi sentimentelor cuprinse în text, inflexiunile vorbirii, sonoritatea cuvintelor etc., stimulau forţa de creaţie accelerînd acest proces. Poate singura explicaţie verosimilă a marelui succes a recitativelor din tragediile greceşti era faptul că aceste recitative urmau în mod fidel accentele, metrica şi sonoritatea cuvintelor. Din cele spuse pînă aici rezultă clar importanţa coloritului vocal în vorbire. Cum am putea exprima în cîntec imensitatea nesfîrşită a sentimentelor şi mai ales a nuanţelor lor de care este capabilă fiinţa umană fără cunoaşterea perfectă a problemei coloritului vocal atît sub aspect teoretic cît şi sub aspect practic? Dacă problema coloritului vocal în vorbire într-o oarecare măsură se găseşte în însăşi sonoritatea vocalelor, consoanelor, silabelor şi cuvintelor, în materie de muzică în afara cuvintelor nu avem decît iscusinţa noastră şi cultura muzicală şi vocală. După cum am mai afirmat, problema coloritului vocal este o problemă de fineţe şi ea se pune numai în studiile ultime de pregătire a cîntăreţului, cînd el dispune de o tehnică vocală foarte bună. Tehnica coloritului vocal se bazează pe o emisiune vocală fiziologică şi naturală ca fiind singurul postament solid care permite vocii înmlădierile cele mai delicate şi cu cea mai mare uşurinţă. Emisiunea fiziologică naturală întrebuinţează de jos în sus următoarele organe: buzele glotice (corzile vocale inferioare) musculatura lor, cartilagiile respective, cavitatea laringelui, epiglota, limba şi maxilarul inferior, maxiarul superior şi vălul palatin şi faringele nazal, sinusul maxilar, etnoidul şi frontalul prin cavitatea nazală. Acest drum este cel ideal pentru emisiune, generînd toate armonicele complimentare ale sunetului primordial rezultînd un sunet clar, plăcut şi expresiv, maleabil din punct de vedere al coloritului, de o mare putere de pătrundere, produs cu un efort minim.

În timp ce sunetul de piept pierde vibraţiile faciale, sunetul normal (facial) provoacă vibraţii faciale şi teoretice în acelaşi timp. Emisiunea fiziologică naturală nu se bazează numai pe un rezonator, ea foloseşte proporţional toţi rezonatorii iar în cazul colorării vocii sau a schimbului de colorit face ca unii rezonatori să predomine, dînd nota şi culoarea sunetului. În toate situaţiile însă emisiunea naturală-fiziologică se poate identifica, ea fiind baza pe care s-a clădit tehnica vocală respectivă. Deci emisiunea fiziologică naturală se sprijină pe: 1) facilitatea respiraţiei; 2) maximum de utilizare (fără efort) a tuturor posibilităţilor vibratorii ale organelor vocale; 3) libertatea completă de articulare şi expresivitate vocală. După Dr. A. Wicart autorul tratatului: *Le chanteur* la o emisiune fiziologică naturală nu există problema atît de contraversată a pasagiilor şi susţinerii sunetului.

Varietăţi de emisiune

În folosul expresivităţii muzicale şi deci din considerente artistice putem obţine diferite varietăţi de emisiune pe lîngă emisiunea fiziologică naturală. Toate aceste varietăţi sînt valorase numai dacă sînt produse în mod voit şi adecvate textului muzical şi literar. Această mare varietate a laringelui şi capacitatea sa de a se ridica şi coborî împreună cu baza limbii, permiţînd, astfel, o mulţime de emisii vocale deja de la sunetul primordial. Aceste posibilităţi de mobilitate a laringelui antrenează după sine alte modificări care direcţionează coloana sonoră creind astfel o mare varietate de emisie şi colorit vocal. Tratatul amintit mai sus citează următoarele posibilităţi şi varietăţi de emisie: voce de cap, voce mixtă, voce nazală, voce acoperită, voce sprijinită, voce de piept, voce deschisă, voce albă.

Carlo Labus, autorul tratatului *Per l'oratore e per il cantante* clasifică coloritul vocal în: a) deschis (luminos, clar); b) închis (întunecos, stins obscur); c) gutural; d) nazal.

Coloritul închis este propriu registrului grav şi mediu şi dificil pentru acute. La coloritul deschis facem să rezoneze vocea în sus. Dacă vocea rezonează în porţiunea medie inferioară a faringelui, coloritul devine faringo-fonic sau gutural. Lăsînd parţial în jos palatul moale astfel ca aerul din gîtlej să treacă în cantitate mai mare prin cavitatea nazală, sunetul devine rino-fonic sau nazal. Datorită acestor varietăţi de emisiune instrumentul vocal omenesc are posibilităţi infinite de a colora un text muzical şi astfel vocea

nu poate fi comparată cu nici un instrument muzical. In cînt materia vie modulează sonoritatea în varietăți infinite, în culori și reliefări multiple proprii numai vocii omenești. Iată de ce organul vocal este cel mai perfect dar și cel mai dificil instrument muzical.

Coloritul vocal

Un fragment muzical poate fi executat, cu modificări identice de înălțime, gradații de intensitate, grupări de durate executate în același tempo, însă va da un colorit divers dacă este executat alternativ de instrumente diferite. Coloritul diferit rezultă din diferențele sunetelor armonice care însoțesc sunetul principal și care diferă nu numai de la instrument la instrument, cum rezultă mai sus, dar și de la voce la voce. Se poate deci afirma că timbrul (coloritul) reprezintă fizionimia proprie specifică a sunetului dat de un instrument muzical. El individualizează sunetul pe cînd înălțimea, intensitatea și durata sînt proprietăți comune. Coloritul în muzică se poate asemăna cu coloritul în pictură. Vocea omenească are cele mai numeroase posibilități de colorit avînd posibilitatea de a modifica pînă și coloritul aceluiași sunet. Din acest punct de vedere nu se poate compara nici un instrument cu vocea omenească. Doar orchestra simfonică, care dispune de multe timbre instrumentale, mai are această mare mobilitate de a trece de la un colorit la altul. Fiecare voce omenească are două sau mai multe armonice care predomină în toate registrele și care determină caracterul de colorit propriu al vocii respective, individualizează vocea, o face să poată fi deosebită de alte voci. Să vedem acum în ce fel armonicele condiționează coloritul. Sunetele joase sînt mai bogate în armonice, la ele predomină armonicele inferioare, vecine cu fundamentala, sprijinindu-se astfel pe acordul sunetului principal. De aceea ele sînt mai sonore și mai ample. La sunetele acute predomină armonicele superioare, de aceia sînt mai pătrunzătoare, mai percutante. Numărul mai redus de armonice, face ca vocile să se diferențieze mai puțin, de aceea vocile de copii și femei (mai sărace în armonice) se contopesc mai ușor decît cele de bărbați. Vocea de falset are puține armonice de unde și caracterul ei impersonal. Sunetul fundamental simplu (neînsoțit de armonice) e dulce însă sărac, dacă e grav devine închis. Dacă însă este acompaniat de primele 6 armonice (de intensitate egală) sunetul devine plin-maestos. Această categorie de sunete convine mai mult muzicii și sînt date de vocea omenească și instrumentele care se apropie de coloritul vocal: violoncel, orgă, corn, unele registre ale violei, viorii etc. Dacă fundamentala este mai slabă decît armonicele sunetul este gol. Dacă devin intense armonicele superioare celui de al 6-lea armonice, sunetul devine metalic, penetrant, strident. Dacă predomină armonicele impare coloritul se aseamănă cu un clinchet de clopoțel. Și, însfîrșit, dacă domină armonicele pare superioare timbrul devine nazal.

Din cele expuse mai sus rezultă cît se poate de clar marea importanță pe care o au armonicele în formarea timbrului unui sunet și de asemenea coloritului acestui sunet, explicate pe baze științifice. Constatate aceste lucruri, să vedem cum se dezvoltă aceste armonice la vocile omenești și de cine depind ele. Dezvoltarea armonicelor depinde la fiecare voce de: mărimea și forma variată a cavităților de rezonanță în funcție de componența anatomică și modul de funcționare felurit, de elasticitatea și grosimea pereților și de structura țesuturilor organelor ce le compun, de tensiunea obișnuită a mușchilor, de starea suprafeței pereților cavităților care pot fi aspri sau netezi, uscați sau umezi, de substratul pereților (dacă e dur, moale, fibros, elastic, gros, osos etc.).

In afara problemelor anatomice ale organelor susamintite mai există cele fiziologice și care sînt cel puțin tot atît de importante iar din punct de vedere educativ și mai importante. Tot acest organ fonativ cu o parte din rezonatori sînt sub comanda unei rețele nervoase complexe, care la cîntărețul nescolit lucrează instinctiv. — forma o tehnică vocală bună înseamnă a reuși să-ți subordonezi, pe cît posibil, aceste mișcări reflexe, să le provoci în mod voit și să le conduci după controlul propriu al senzației nervoase. Iată cum se obține în mod voit un colorit sau altul numai la nivelul unei tehnice vocale înaintate. In concluzie, după cum casa armonică (rezonatorii) favorizează sau întrețin dezvoltarea armonicelor (în număr mai mare sau mai mic, în intensitate mai mare sau mai mică, prevalînd cele înalte sau joase, cele pare sau impare) putem obține cele mai variate culori vocale. Cine prin natura sa ca și prin exercitii reușește să-și poată conforma cavitatea sonoră în modul de a obține o bună și variată rezonanță, precum și o bogată dezvoltare a armonicelor, va avea o voce armonioasă, plăcută și capabilă de a reda cele mai variate sentimente datorită mobilității ei coloristice și expresive.

LUCIAN SURLAȘU

Franyó Zoltan: „Barangolás" (Drumeţie)

O culegere de poezie română contemporană în limba maghiară

Arta de traducător a lui Franyó Zoltán este de mult cunoscută şi apreciată. Lucrările sale prin care a dat cititorilor maghiari de la noi, precum şi cititorilor din străinătate variante artistice ale atîtor creaţii de seamă ale poeziei româneşti — printre care un Eminescu aproape complet — au fost apreciate elogios de cei mai seamă critici români şi maghiari. Darul, sau poate mai curînd harul, lui Zoltán Franyó de a mlădia în tiparele limbii maghiare sau germane creaţiile poetice concepute în alte limbi, a fost urmărit cu mult interes şi de profesorul Tudor Vianu care a confruntat, cu originalul în mînă, tălmăcirile în limba germană făcute de Franyó din clasicii greci şi din literatura română. Prea curînd dispărutul academician şi-a exprimat adeseori regretul că, necunoscînd limba maghiară nu poate proceda la fel şi cu traducerile în această limbă ale scriitorului timişorean. Urmărind traducerile lui Franyó — spunea adeseori profesorul şi chiar la a doua conferinţă pe ţară a scriitorilor din 1962 — rămîneam uluit de remarcabila perfecţiune a versificaţiei, de fidelitatea neobişnuit de riguroasă, rar întîlnită chiar la cei mai de seamă traducători, dar cu deosebire de excepţionala intuţie filologică, cu care Franyó găseşte termenii cei mai proprii pentru a trezi în cititor rezonanţele complexe ale expresiei origionale. In literatura diferitelor popoare se întîlnesc scriitori care scriu cu apropiată măiestrie în două limbi, dar sînt foarte puţini tălmăcitori care pot reda opere străine în două graiuri diferite. Cînd scrii, ai posibilitatea şi libertatea de a alege soluţiile care îţi sînt mai la îndemînă. Cu totul altfel se prezintă lucrurile cînd execuţi o traducere şi cînd eşti obligat să te îngrijeşti nu numai de haina pe care o va îmbrăca în limba respectivă opera tradusă, ci trebuie să te străduești ca această haină să fie fidelă, firească, frumoasă, artistică şi, mai ales, conformă cu personalitatea, cu stilul — străine de tine — ale autorului. Cînd traduci, creezi nu numai versiunea ci şi stilul ei, care nu se revarsă în mod firesc, cum se întîmplă atunci, cînd un scriitor îşi desfăşoară pe hîrtie propriile gînduri.

Ne-am amintit de această interesantă şi justă observaţie a academicianului Vianu citind recenta culegere antologică a poeziei româneşti, realizată în limba maghiară de Zoltán Franyó şi în care „intuiţia filologică" a traducătorului se valorifică din plin.

Volumul, apărut la Editura pentru Literatură, cuprinde aproximativ 125 de poezii din opera celor mai de seamă 40 de poeţi români contemporani. Titlul sub care a fost pusă în circulaţie această lucrare este *Barangolás* adică, pe româneşte, *Drumeţie.* Titlul vrea să semnifice drumeţia traducătorului pe meleagurile atît de variate şi diverse ale poeziei româneşti. Nu credem însă că Editura a fost fericit inspirată alegînd apelativ nu numai banal şi neexpresiv ci — mai ales în româneşte — şi cu totul distonant. Titlul reduce, minimalizează importanţa culegerii pe care Editura o oferă cititorilor, dar în acelaşi timp el deserveşte şi pe autor traducerilor. După *Antologia liricii mondiale*, în care activitatea de tălmăcitor a lui Franyó a găsit o expresie adecvată calităţii şi proporţiilor muncii desfăşurată de poetul timişorean decenii de-arîndul, culegerea aceasta s-ar fi cuvenit să se intituleze clar şi sincer — chiar dacă ea nu conţine decît numai un sfert din traducerile din poeţii contemporani ale lui Franyó — „antologie" sau „culegere", care să-i exprime caracterul intrinsec. Se pare însă că în fixarea titlurilor s-ar urmări anumite criterii „comerciale" şi de-aceea s-a evitat a se trece pe coperta volumului caracterul antologic al conţinutului,

Trecînd de la aceste aspecte extraliterare, dar care se cereau, totuși, semnalate în însuși interesul expansiunii literaturii noastre, se cuvine să subliniem ca o caracteristică de bază a volumului antologic tradus de Franyó, unitatea nivelului de expresie și măestria de atîtea ori dovedită a tălmăcitorului. Rigoarea pe care Franyó o pune deobicei în lucrările sale s-a exercitat și aici, fără greș. Nu numai poeziile lui Arghezi, atît de personal colorate și atît de sui generis muzicale, au corespondenta lor maghiară perfect adecvată, lucru care s-ar putea crede că rezultă dintr-un plus de stăruință și migală firească și justificată cînd e vorba de nestorul poeziei noastre, dar și fiecare poet prezent în volum își poate regăsi perfect valorizate virtuțile și particularitățile creațiilor sale, ca despre perfecțiunea prozodică și fidelitate — loc comun la Franyó — să nu mai vorbim.

Descoperirea sensurilor și sugestiilor din minunata, și pentru gîndirea poetului definitoria, *Mirabila sămînță*, cît și detectarea, de sub aparenta formă liberă a versurilor sale, a unor legități cu severitate aplicate în prozodia sa de L. Blaga, se realizează cu o etanșietate deplină. Miresmele ardelenești din versurile lui Beniuc se degajă cu aceeași vigoare și din versiunile maghiare. Versificația migălos cizelată camuflată sub aspectul unei facilități funciare a poeziei lui Breslașu e transmisă integral, cu toate valențele ei de eleganță și alertețe. Versurile lui Victor Eftimiu — și mai ales acea magistrală *Odă a limbei române* care ni s-a părut întotdeauna imposibil de tradus, — se bucură de versiuni maghiare în care cuvintele au claritatea și sonoritatea textului românesc, dominat de inefabilul farmec al conciziunii și lapidarității cu atîta pasiune cultivate de maestrul Victor Eftimiu :

„Román nyelvkincsünk, alkatod be friss,
Már látom mint ujul sok század óta éked..
Naponta ifjulsz, mint öregszel is.
O, holnap nyelve, dicsöség tenéked!"

Un bogat arsenal poetic, o colorată varietate lexicală și infinite inflexiuni de modalități poetice, întotdeauna surprinzător găsite și just aplicate, fac din traducerile poeziilor lui Demonstene Botez, Al. Phillipide, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, „reușite" depline investite cu toate atributele poeziilor originale. Poeții noștri sînt prezenți în acest volum cu versuri maghiare în care se valorifică toate particularitățile lor stilistice. Sesizabile sînt nuanțele personale chiar și la transpunerile din opera poeților mai tineri : Ion Bănuță, A. E. Baconsky, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu și inclusiv la cel mai tînăr dintre cei prezenți : Ilie Constantin. Aceeași atenție și aceeași strădanie spre perfecțiune a desfășurat-o traducătorul față de toți poeții traduși, căutînd a reda cît mai veridic, cît mai fidel și cît mai artistic — indiferent de ordinea de „preseanță" poetică a autorilor — arta fiecărui creator.

Volumul lui Zoltán Franyó constituie nu numai o dovadă nouă despre gradul înalt atins de arta sa de traducător ci, și o prezentare de dimensiuni reduse dar totuși reprezentativă a poeziei românești.

AUREL BUTEANU

Demostene Botez: „Chipuri și măști"

Apariția unor volume care însumează rezultatul activității publicistice a unui scriitor de-a lungul unei perioade îndelungate de timp este întotdeauna binevenită, în primul rînd pentru că publicistica reconstituie cel mai fidel atmosfera unei vremi trecute, iar în al doilea rînd, pentru cunoașterea mai apropiată a contururilor personalității unui anumit scriitor.

Volumul *Chipuri și măști* reprezintă o culegere de articole și eseuri, în majoritate cu un conținut politico-social, apărute, începînd cu anul 1912, în diferite ziare și reviste progresiste. Scopul lor, mărturisit în articolul *D-l profesor ne reclamă,* este de a denunța exploatarea, de a demasca ipocrizia, de a lupta contra nedreptăților sociale, de a dărîma

prejudecăți, într-un cuvînt, de a înlătura măștile de pe fețele celor care falsifică realitatea și mimează reale valori morale și spirituale. Chiar dacă la început, atitudinea de revoltă a fost un imperativ, izvorît mai mult din structura psihică și morală a scriitorului, dintr-o dureroasă sensibilitate față de inegalitățile sociale, fără conștiința limpede a drumului ce trebuie urmat, tăria convingerilor și hotărîrea de luptă au marcat întreaga viață a scriitorului: *„Credințele mele politice și ideea că servesc o luptă de rectificare a unei nedreptăți sociale sînt singurele impulsiuni care m-ar putea duce pînă la orice jertfă".*

Modul de organizare al statului capitalist, conducătorii venali, afacerile necinstite din lumea înaltă, nimic nu scapă atenției cercetătoare și vehemenței satirice a scriitorului. Războiul este privit ca un masacru universal, comandat de cîțiva profitori și suportat de cei care au *doar rolul de a muri*. De aceea trebuie inversă *pasivitatea comodă și lașă*, care dă drum liber celor mai bestiale porniri.

Atacurile directe la celebrități ale zilei, sau ridiculizarea defectelor general-umane, sporite într-un mediu prielnic, au vehemența unui adevărat rechizitoriu. Pasivitatea, indiferența sînt rele din cele mai grave.

Cultul excesiv al formelor vane, nesocotirea adevăratelor valori sînt fenomene caracteristice unei societăți în care armonia socială poate fi realizată doar prin tăcerea rezervată a unei clase. Flatarea aparențelor este împinsă atît de departe, încît chiar aprecierea unei valori relativ stabile, cum e inteligența umană, variază de la o zi la alta în funcție de titulatura și situația celui în cauză.

Prin surprinderea revelatoare a atmosferei și mentalității vremii evocate, seria acestor articole reprezintă un document literar de o importanță deosebită.

Articolele privind literatura, oglindesc o diversitate de preocupări — de la problema criticii literare și a rolului revistelor literare, pînă la soarta *cerșetorilor de azur*, care sînt lăsați să moară de foame, într-o societate interesată să asigure existența numai celor care o susțin, sau la problema libertății cuvîntului.

O caracterizare succintă și revelatoare a paginii argheziene din *Bilete de papagal*, făcută în anul 1928, denotă deplină intuiție artistică. Articolele *Octav Băncilă* și *Storin* realizează în cîteva pagini o admirabilă sinteză a triadei — om, creator, creație, respectiv — om, interpret, creație.

Volumul se încheie cu notele de călătorie *În căutarea mea*. Descrierea călătoriei, făcută în compania unei grupe formate în majoritate din francezi, cu ruta Marsilia-Egipt-Siria-Palestina — pe urma vestigiilor istorice, a legendelor și a miturilor — reliefează mereu distanța care există între trecutul ridicat pe o înaltă treaptă de idealizare și prezentul care a redus și micșorat totul. În curtea vestitului *Château d'If*, în care mai stăruie amintirea torturilor de altădată, se consumă bere, iar piramidele nu trezesc decît sentimentul inutilității lor și al sacrificiului uman care a fost necesar pentru ridicarea lor.

Apelurile la memoria locurilor au ca finalitate, participarea afectivă la întîmplări de mult trecute. Dar de cele mai multe ori efortul de descătușare din prezent este oprit. Peste istorie se supune cotidianul unei vieți uniformizate și banalizate de invazia europeană. De aceea, orice prelungire pînă în prezent a unui specific ce poate transpune pe privitor într-un mileniu de mult a spus, provoacă satisfacție. Dar în afară de această confruntare a călătorului în căutare de sine-însuși cu istoria, drumul îi oferă prilejul reconstituirii unor monumente arhitectonice, a artei și civilizației popoarelor care au trăit pe acele meleaguri.

Volumul *Chipuri și măști*, așa cum a dorit însuși autorul, reușește să *dea tinerilor cititori o idee justă despre o vreme și o mentalitate pe care nu le-au cunoscut* și un emoționant exemplu al unei activități neobosite și nobile pentru apărarea unui ideal, exemplul unei reacții *care a fost a unei părți din intelectualitatea țării noastre împotriva condiției umane a celor exploatați și a moravurilor cinice lipsite de orice etică ale păturii conducătoare.*

Dincolo de amărăciunea ironică și virulența satirică a publicistului, dincolo de dispreț și scepticism, răzbate cea mai nobilă credință în demnitatea umană, cea mai entuziastă angajare în lupta pentru apărarea ei, cea mai adîncă înțelegere și prețuire pentru om.

FELICIA GIURGIU

Al. Andrițoiu: „Vîrful cu dor"

Poet de originalitate frapantă, voluptos al expresiei elegante și al eufoniilor cu inflexiuni de ironie, Alexandru Andrițoiu ne apare, în ultima sa carte, plenitudinar. *Vîrful cu dor* continuă o preafrumoasă carte, *Constelațial lirei*, mai egală și mai solid întemeiată. *Vîrful cu dor* este, în schimb, mai diversă ca tematică și mai generoasă în intenții lirice, revelîndu-l pe poet ca pe un spirit nemulțumit de el însuși, care explorează registre poetice tot mai largi.

Cred că două cicluri, din recentul volum, îl definesc pe Al. Andrițoiu și dau măsura întreagă a talentului său: *Ritmi folclorici* și *Dodecameron*. Aici virtuozitatea prozodică a poetului se întrepătrunde fericit cu spontaneitatea și rafinamentul expresiei. Versul său, aici, are ceva din moliciunea voluptoasă a Orientului. Lexicul e luxos. Imagistica, prodigioasă. Ironia sau autoironia e cultivată cu desfătare, dar ceea ce este de reținut, mai presus de toate, ni se pare autenticitatea emoției, izvorîtă din realități ale pămîntului românesc.

Ritmi folclorici și *Dodecameron* îl circumscriu pe Al. Andrițoiu unei familii de poeți care au pornit de la cîntecul de lume, de la melodia de apaș sau de la folclorul țigănesc pentru a extrage esențe noi, potrivite temperamentului lor artistic. Aparținînd unei asemenea familii de poeți — între care am aminti pe Villon, pe Arghezi, pe Miron Radu Paraschivescu — Al. Andrițoiu rămîne el însuși:

Ești din marmură elină
plină, lină și velină
de-o splendoare apolină.
Va să-nfrunți deci veșnicia,
draga mea, Ana-Maria,
țiitoare clasa-ntîia.
... Răscolită de trufie,
tu, cu ir de farmacie,
mi te faci trandafirie.

sau: „*m-am născut pe foi de mură / noaptea cînd tîlharii fură / și se cere băutură*". S-a observat că Al. Andrițoiu folosește foarte interesant cuvîntul neologistic sau noțiunea livrescă, reflex al unui gust de formație intelectuală. Aceste neologisme, motive din mitologii sau din lecturi de rafinat se întrețes într-un mod foarte interesant cu expresiile fruste, ceea ce dă o ciudată impresie estetică, de fapt artistic original: „*M-am născut în ore beate / din dragoste pe furate / pe frunze lanceolate*". „*M-am născut ca derbedeii / trupeși și plăcuți femeii, / lîngă umbrele scînteii*".

Astfel, în aceeași poezie poți întîlni un regionalism din Bihor, un titlu de poezie din Bolintineanu, un neologism rar sau o sugestie din universul antichității. Și aceasta fără să ai impresia de eclectic sau de artificios. Dimpotrivă.

În *Dodecameron* apropierea lui Al. Andrițoiu de M. R. Paraschivescu e mai evidentă, fără însă ca aceasta să-i altereze melodia proprie: „*Căci domnul Jean, funcționar / zvîrlit din slujbă, iată, / distrat, și-a pus un ștreang barbar / sub barbă, drept cravată*". *Dodecameronul* este o suită de imagini ale orașului provincial din trecut, care a lăsat în sufletul poetului amintiri dureroase sau grotești, ale orașului în care adolescentul cu aer rimbaudian trăiește primele iubiri și primele deziluzii provocate de lumea nedreaptă de atunci: „*oraș, bastard transilvănean / cu vechi veninuri grele, / codice voronețian al suferinței mele*". „*Avea argint fanariot / și porțelan de China, / oglinzi celebre peste tot / împărtășeau lumina*".

Și aici, ca și în *Ritmi folclorici*, versul este luxos și, dincolo de ironia și aerul degajat, poemul rămîne de factură elevat intelectuală: „*O sărutam cu disperări / zicîndu-i: „Vreau să suferi", / și plină-a fost de sărutări, / ca lacul plin de nuferi*" sau: „*Căci fata marelui vecin, / cea fără de cusururi, / avea un șold de rozmarin / și pielea de velururi*".

În afara acestor două capitole pe de-a-ntregul izbutite, volumul mai cuprinde capitolele: *Grivița Roșie, Colocviu diurn, Tinerețea răspunde, Patru motive lirice.* Poemele de aici, generoase în idei și în intenții, sînt inegale, fie datorită unor șabloane cărora poetul le face concesii, fie datorită lipsei de interiorizare a ideilor poetice. Se reține mai ales

Grivița Roșie — o evocare a luptelor muncitorești din 1933. Momentul dramatic și glorios al mișcării muncitorești din patria noastră este proiectat în perspectivă universală:

Și Grivița se mută din nume în renume
și Grivița-i ca marea la asprul ceas al spumii,
ecuator se face, și cerc de-azur pe lume,
brățară de lumină pe brațul stîng al lumii.

Interesante poemele: *Nemuritoarele flăcări, Strada, Puterea,* ca și cele *Patru motive lirice.*

Volumul *Vîrful cu dor* nu e scutit de inegalități. Ele se datoresc mai ales procesului nestabilizat al unor căutări ale poetului.

Prin ceea ce are mai bun, acest volum se înscrie ca o reușită a lui Al. Andrițoiu și a poeziei noastre de astăzi.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Ion Lungu: „Itinerar critic"*

Volumul criticului clujean Ion Lungu, recent apărut la Editura pentru Literatură, nu s-a bucurat de atenția specială a presei noastre literare, deși ar putea constitui, cel puțin, punct de plecare al unei discuții asupra *modalității* foiletonului critic ori asupra *specializării* oficiului critic. Să ne explicăm: așa cum s-a remarcat, Ion Lungu înțelege critica nu ca un act de creație, ci ca unul de evaluare științifică riguroasă, operînd cu norme și criterii precise, obiective. Evident, opinia nu este inedită sau singulară, deși rămîne îmbrățișată de tot mai puțini critici; surprinde, însă, argumentarea sugerată indirect, anume că astfel critica se acomodează obiectului ei. *„Literatura* — notează Ion Lungu — *este doar, așa cum o numea Maxim Gorki, o ȘTIINȚĂ despre OAMENI"* (subl. aut. — n. n.), acceptînd aproape *ad litteram* o formulare figurată. Raționamentul este, așadar, simplu: o știință este necesar a fi abordată științific, și în acest mod este elaborat itinerarul său critic.

Poate tocmai pentru a justifica o atare practică, prin precizarea criteriilor de apreciere a creației, prima secțiune a volumului (*Conștiința artistică și exigențele vieții*) este consacrată unor probleme teoretice de interes general. Criticul insistă asupra necesității *„studierii atente a realității"* de către creator, asupra obligativității actului de confruntare a operei de artă cu realitatea, asupra *„determinării social-psihologice a personajelor"*, asupra tipizării, veridicității etc. Dar, fără a fi tentat de disocieri estetice și, ca atare, de nuanțări, Ion Lungu se limitează la simpla enunțare a cîtorva principii, asupra cărora — la noi — a încetat a mai exista controverse, și la ilustrarea lor cu motive, teme, personaje etc. din diverse lucrări ale scriitorilor noștri. De aceea, articolelor sale teoretice nu le este străină nota didactică, iar contribuția personală a criticului la dezbaterea de idei în plan estetic este redusă.

Refuzînd estetica, criticul apelează la sociologie: *„Considerațiile de ordin sociologic situează problematica romanului într-un cadru concret-istoric, reliefînd mai pregnant meritele și deficiențele rezolvării pe care i-o dă scriitorul"*. Modalitatea foiletonulu său critic, despre care vorbeam la începutul acestei prezentări, este aceea a confruntării operei cu realitatea după un „sistem" constant: în cronici, Ion Lungu discută pe larg fabulația și caracterologia din respectiva creație, apoi — eventual — aduce sumare constatări asupra procedeelor folosite de scriitor. Elementul social din tematica și caracterologia unei opere este singurul obiectiv asupra căruia criticul își concentrează eforturile. Iată cîteva încercări de definire a specificului unor personalități de primă mărime din literatura noastră (citat poate prea întins, dar semnificativ): *„Nicolae Filimon a scurtat, de pildă, cu finețe și profunzime începuturile unei lumi, în care banul constituia cea mai înaltă virtute. Liviu Rebreanu a zugrăvit cu o meticulozitate de fiziolog setea de pămînt a țăranului intrat în circuitul relațiilor capitaliste abrutizante, ca și mînia năprasnică a mase-*

*) E.P.L., 1965.

lor, împinse la disperare de rîndurile inumane ale coaliției exploatatorilor. Camil Petrescu a analizat cu o rară pătrundere psihologică orizontul spiritual sufocant al vechiului intelectual, lipsit de o cunoaștere științifică a lumii. Maestrul limbii românești, Sadoveanu, decenii în șir a dezvăluit cu mîhnire „durerile înăbușite" ale țăranilor și pustiul vieții din tîrgurile sumbre" unde nu se întîmpla nimic". Ori iată un început de cronică literară: *„Lucrarea artistică amplă, în trei volume (însumînd 1530 pagini), romanul „Cordovanii" de Ion Lăncrănjan dezbate numeroase și variate probleme din istoria contemporană a țării".*

Acest procedeu de analiză literară are avantajele, dar și riscurile sale. Avantaje — în sensul că opera beneficiază de o cercetare atentă în două din laturile sale de bază (materialul faptic și evoluția personajelor), scriitorul ca și cititorul fiind în permanență avizați asupra măsurii în care lucrarea a rămas sau nu fidelă „substanței" originare. Și, pe această linie, ca pozitive, remarcăm cronicile la unele volume ca *Rîul ascuns* de Romulus Rusan, *Pe scena vieții* de Petru Vintilă, *Poveste de dragoste* de Remus Luca și altele.

Cum am spus, există însă și riscuri. În primul rînd, criticul e constrîns întrucîtva la „specializare", anume în măsura în care singure proza, dramaturgia și reportajul oferă condiții pentru o asemenea investigație. În al doilea rînd, aplicația critică rămîne unilaterală, chiar și atunci cînd se exercită asupra unor lucrări în proză, fiindcă se dovedește adesea incapabilă să surprindă elementele subiective care — oricum — sînt esențiale în artă. Concludentă, în această direcție, ni se pare critica pe care Ion Lungu o formulează la adresa unei piese ca *Șeful sectorului suflete* (*„Stranie ni se pare și piesa „Șeful sectorului suflete"... nu pentru tematica ei, interesantă și actuală... ci din cauza caracterului ei abstract și direct plictisitor"*), precum și concluzia *neargumentată* că romanul *Risipitorii* nu reușește *„să atingă nivelul „Moromeților"*. În alte cazuri, criticul întîmpină dificultăți, mărturisite direct, ca urmare a imposibilității practice de efectuare a actului critic: *„Cunosc prea puțin condițiile naturale și realitățile economico-politice din Vietnam, spre a întreprinde o confruntare riguroasă a imaginii artistice despre anumite procese etico-sociale din această țară cu forma lor concret-obiectivă de manifestare"* (cronica literară la nuvela *Friguri* de Marin Preda). Sau se supralicitează confruntarea, ca atunci cînd, discutînd *Balul intelectualilor* de Ștefan Luca, Ion Lungu ajunge chiar la a identifica localitatea din roman cu orașul Aiud.

Dincolo de aceste carențe, care decurg din înseși convingerile criticului, volumul lui Ion Lungu realizează un itinerar critic salutar pentru analiza la obiect a unor volume de proză și reportaje, precum și pentru sugestiile sale. Faptul e de natură a impune ca activitatea sa să fie urmărită cu atenție, deși nu fără... circumspecție.

O remarcă cu totul marginală: sînt de regretat, în volum, cîteva formulări; de exemplu — *„...simfonismul momentelor alese (...) se încheagă prin policromia efectiv-morală a problemelor dezbătute"* (p. 216) sau *„...Radu Tudoran a străbătut o evoluție ascendentă..."* (p. 242).

Deși extrem de reduse ca număr, ele supără îndeosebi în cazul unui critic atent la expresie ca Ion Lungu.

MIRCEA BRAGA

Anuarul de filologie al Academiei Republicii Socialiste România, Filiala Iași

Ultimul număr al anuarului de filologie (tomul XV-1964), organul Filialei din Iași al Academiei Republicii Socialiste România, unește acribia cercetării științifice cu canalizarea interesului cercetării spre problemele actuale și importante ale științei literaturii. Sumarul publicației, bogat și substanțial îndreptățește, cu prisosință, această constatare.

Studiul, dens și bogat în sugestii, al prof. A. Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, redactor responsabil al anuarului, poate fi considerat, din acest punct de vedere, și ca un editorial programatic. Intitulat *Dezvoltarea teoriei literare în anii puterii populare* amintitul studiu reușește, în nu mai mult de 20 de pagini, să

precizeze succint liniile mari de dezvoltare ale teoriei literare în ultimii douăzeci de ani. Accentuîndu-se caracterul științific al cercetării literare se subliniază, în același timp, corelația între cercetarea științifică și transformările sociale din patria noastră. În ceea ce privește formularea postulatelor teoretice ale teoriei literare românești un rol însemnat îl are, arată autorul, tradiția noastră literară, elementele de teorie literară ale înaintașilor de la pașoptiști și pînă în epoca cuprinzînd perioada dintre cele două războaie mondiale. Se cercetează, în continuare, legătura strînsă între teoria literaturii și celelalte ramuri ale științei literaturii, istoria literară și critica literară și se accentuează necesitatea ponderii, în cercetarea literară, a problemelor actuale ale teoriei literare. Cercetarea evidențiază astfel contribuțiile care s-au adus în evidențierea principiului partinității în literatură, a luptei împotriva cosmopolitismului, a aportului cercetărilor teoretice și a consecințelor, pe planul creației, în problema realismului, ș.a. O trecere în revistă a direcțiilor cercetărilor contemporane în teoria literară (categoriile estetice reflectate în literatură, structura operei literare, expresia lingvistică și stilul artistic, genuri și specii literare, conceptul de literatură universală) și o subliniere a necesității unui spor necesar în aplicarea nuanțată și suplă a metodei științifice în știința literaturii încheie studiul, atît de bogat în sugestii, al prof. Al. Dima.

Un interes netăgăduit îl prezintă și articolul prof. N. I. Popa: *Originalitatea romantismului românesc.* Răsturnînd perspectiva îngust comparatistă a unor cercetători literari mai vechi, care erau preocupați, înainte de toate, să caute izvoare și influențe externe exercitate asupra romantismului românesc, N. I. Popa subliniază și argumentează originalitatea acestui romantism. Este de netăgăduit, arată autorul că, în majoritatea cazurilor, creația scriitorilor romantici români a fost influențată de teme sau motive luate din alte literaturi. Aceste teme și motive cîștigă însă, în cadrul literaturii române, o configurație proprie, specifică, originală. Analizînd cele trei etape ale romantismului românesc, aceea de început, a romantismului perioadei de debut a lui Eliade, Gr. Alexandrescu, V. Cîrlova, D. Bolintineanu, Bolliac, a romantismului mesianic, în jurul anului 1840 și, în sfîrșit, ultima perioadă caracterizată prin prezența covîrșitoare a lui Mihai Eminescu, — autorul arată că, în fiecare din aceste perioade, sursele și influențele străine au fost captate de romantismul românesc pentru a-și afirma o finalitate proprie în legătură cu aspirațiile sociale ale epocii și cu configurația proprie a literaturii române. Romantismul românesc, conchide autorul, are un caracter original fiind popular, activ, militant.

Între celelalte articole de istorie literară propriu zisă (anuarul cuprinde și articole și studii de lingvistică și folclor care nu formează obiectul recenziei), reținem pe acela al lui Dan Mănucă *Aspecte ale poeziei satirice românești contemporane.* Autorul trece în revistă domeniile variate în care, în literatura actuală, apare, în cadrul mai multor specii literare, elementul satiric. Sînt examinate astfel fabulele lui Tudor Arghezi, Marcel Breslașu, Nicolae Țatomir, parodia lui Marin Sorescu, rondelurile lui Cicerone Theodorescu, sonetele lui Victor Eftimiu. Cercetarea este reluată apoi și prin evidențierea procedeelor variate pe care le întrebuințează satira, analiza literară sprijinindu-se pe exemplificări din Tudor Arghezi și Maria Banuș. O examinare a tematicei predilecte a satirei (satira monarhiei, a boierimii ș.a.), o paralelă între satira din literatura cultă și cea populară în ceea ce privește satira și, în sfîrșitt, o comparație între satiră în literatura română și cea din alte țări, comparație care subliniază finalitatea proprie a satirei în literatura noastră, încheie articolul lui Dan Mănucă.

Între materialele rubricii *Note și documente* vom reține două articole pe marginea traducerii lui Eminescu și Arghezi în limbile italiană și germană. În cel dintîi *(Eminescu în limba italiană)* St. Cuciureanu face un scurt istoric al traducerilor în italiană al operelor lui Eminescu, subliniind creșterea, în Italia, a interesului pentru opera marelui poet român. În al doilea articol semnat de Cornelia Andriescu *Tudor Arghezi în limba germană* autorul examinează ultima traducere în limba germană a lui Tudor Arghezi datorată lui Alfred Margul Sperber, traducere apărută la Viena în 1961. Subliniind calitățile remarcabile ale traducerii, recenzenta învederează greutățile firești pe care le-a întîmpinat traducătorul în tălmăcirea unui poet cu un specific național și un lexic aparent intraductibil și analizează, cu pertinență, reușitele și lacunele traducerii.

Sumarul anuarului e întregit de o bogată rubrică de critică și bibliografie în care se recenzează: culegerea de proză literară a lui Mihai Eminescu, contribuții la biografia poetului, un studiu despre problemele limbii române literare la Eminescu, o monografie despre filozofia lui Dimitrie Cantemir, ș. a. Cronica închinată comemorării lui Eminescu și Creangă la Iași și o dare de seamă asupra activității centrului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași în 1964, întregesc sumarul bogat și reprezentativ al publicației.

Iaşul literar nr. 7/1965

Numărul pe luna iulie al revistei ieşene este închinat comemorării a 75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri. George Lesnea, Horia Zilieru şi Elena Cătălina Prangati semnează versuri închinate Congresului al IX-lea al P.C.R. Aurel Leon o evocare, itinerar alecsandrian. Majoritatea paginilor revistei este ocupată de studii de istorie literară, studii şi articole care aduc o contribuţie bine venită la adîncirea cunoaşterii operei bardului de la Mirceşti. Comentarii pe marginea corespondenţei lui Vasile Alecsandri şi publicarea unei scrisori, mai puţin cunoscută a lui Vasile Alecsandri, întregesc profilul substanţial al acestui număr.

Intre studii trebuie amintit, întîi, acela al lui Constantin Ciopraga despre clasicismul lui Vasile Alecsandri. Inlăturînd tendinţa unei judecăţi de valoare precumpănitor estetică asupra operei scriitorului, Ciopraga accentuează importanţa istorică a locului lui Vasile Alecsandri în istoria literaturii române. Autorul accentuează permanenţa cordonatelor clasice ale operei lui Vasile Alecsandri: seninătatea şi echilibrul, corelaţia între om şi operă. Se stăruie, în studiu, şi asupra unei părţi a operei lui Alecsandri care s-a bucurat, mai puţin de atenţia contemporanilor: aceea a lucrărilor în proză. Ciopraga subliniază marile merite ale scriitorului în făurirea începuturilor teatrului şi repertoriului dramatic naţional. O contribuţie interesantă la adîncirea particularităţilor poeziei lui Alecsandri este articolul semnat de Maria Platon: *Alecsandri poet al luminii.* Autoarea evidenţiează, ca principală a poeziei alecsandriene, aspiraţia spre lumină, spre soare şi cer senin. Analiza avizată a pastelurilor vine în favoarea acestei argumentări.

Alecsandri în diplomaţie, de Alexandru Husar, întregeşte cercetarea operei bardului de la Mirceşti cu aceea a omului şi, mai cu seamă, a marelui patriot care a fost Alecsandri. Se scoate astfel în relief contribuţia, cu totul remarcabilă, pe care a adus-o scriitorul, în calitate de agent diplomatic al domnitorului Alexandru Ion Cuza, cauzei recunoaşterii unirii Principatelor române de către curţile din Paris, Londra şi Torino. Raporturile între Maiorescu şi Alecsandri formează tema preocupărilor articolului cu acelaşi nume al lui Al. Andriescu, articol cu interesante informaţii şi reflexii asupra contribuţiei lui Maiorescu la fixarea opiniei criticei literare a vremii asupra lui Alecsandri. In sfîrşit, articole asupra contribuţiei lui Alecsandri în folclor şi cercetări lingvistice asupra vocabularului din teatrul lui Alecsandri oferă perspective multiple de abordare a operei scriitorului. In ansamblu revista de la Iaşi a reuşit să ofere o contribuţie remarcabilă, prin acest număr omagial, cunoaşterii şi preţuirii contemporane a lui V. Alecsandri.

T.L.B.

Revista „Teatru" nr. 8/1965

Revista *Teatru* nr. 8, concentrează atenţia cititorilor ei asupra dezbaterilor ce au încheiat Decada Teatrelor dramatice din ţară. Probleme multiple. De la bun început se lansează cea mai arzătoare dintre ele: experimentul şi inovaţia în teatru. Se remarcă două luări de atitudine: una a negării categorice a experimentului (şi nu de pe poziţii din cele mai neangajate şi cu argumente din cele mai convingătoare) susţinută de dramaturgul Aurel Baranga, criticul Mihai Florea, şi cronicarul revistei *Luceafărul* Dinu Săraru. La polul opus, Ana Maria Narti, Traian Şelmaru, Andrei Băleanu, Valentin Silvestru, Vasile Dinu, vicepreşedinte al CSCA, susţin necesitatea experimentului şi inovaţiei în arta teatrală ca antidot al stagnării (vezi paragraful: *„... Lupta împotriva platitudinii şi mediocrităţii este lupta pentru un realism strălucit"* p. 14—17), penru o sincronizare cît mai perfectă cu realitatea imediată (v. *Nu facem teatru cu statui, ci cu oameni şi pentru oameni, vii* p. 11—12) şi pentru o înoire a formulei noastre scenice (*„Să nu pornim împotriva regizorilor cărora le datorăm foarte mult..."* p. 23—24).

S-au purtat discuții în jurul pregătirii actoricești (*„Concepție, cultură, înalt profesionalism“* p. 9—10) a dramaturgiei românești actuale. Concluziile au evidențiat evoluția artei noastre teatrale.

În consecință noi cerințe și noi puncte de vedere: pe plan național, o dramaturgie corespunzătoare, care să facă față valorilor dramaturgiei universale contemporane; experimentul este o necesitate, o căutare a noi mijloace de expresie; îmbogățirea repertoriului; o pregătire profesională cît mai adecvată.

Revista serbează 70 de ani de la nașterea dramaturgului Victor Ion Popa. Se publică piesa inedită *Răspîntia cea mare.* Un aspect interesant al literaturii noastre de război. Scrisă în tinerețe, piesa este ilustrativă pentru inapetența la tragic a dramaturgului. Ideea, însă, o mută pe planul permanenței: destinul individual în momentele de „răspîntie mare“ se cere imperios împletit cu destinul social. Prezentarea competentă, semnată de O. Mândra, subliniază unele inadvertențe ale piesei (caractere dramatice insuficient conturate ex: Ecaterina, Mircea; un anumit *„suflu vetust al tradiționalismului“* (p. 40), dar și marea ei calitate (poporul — simbolizat de țăranii Ion și Petru al Vădanei — este singurul factor capabil de acțiune promptă și decisivă).

Succesele teatrelor din țară, în cadrul Decadei, impune un articol al Irinei Vrabie *„Prin teatrele din țară“* (p. 79—84), o analiză a activității tearelor de stat din Galați și din Reșița.

Interviul, semnat de Dana Crivăț, cu Radu Beligan și Liviu Ciulei, despre Congresul al XI-lea al Institutului Internațional de Teatru (congres, care a avut loc la Tel-Aviv, Israel), se axează pe interpretarea modernă a clasicilor. Interviul evidențiază că problema experimentului, a inovației creatoare, a tălmăcirii actuale a textului clasic, este o problemă complexă, ce preocupă pe oamenii de teatru din întreaga lume.

MARIA GALETARIU

Nicolae Mărgeanu: „Sîngele negru“

Nicolae Mărgeanu scrie despre muncitori în cartea sa apărută anul acesta sub titlul *Sîngele negru* (Editura pentru literatură). Regretabil că ilustratorul copertei (Harry Guttman), de altfel inspirat în majoritatea ilustrațiilor sale, nu reușește să sugereze fondul de umanitate al lumii pe care scriitorul se străduiește să o surprindă în momente caracteristice. Negrul gros de pe fondul verde, cu o ilustrație neutră (partea de sus a unui cap de femeie în spatele unui geam spart) nu ne introduce în atmosfera și tragică și lirică a primei nuvele de unde se inspiră, mai exact spus din nuvela *Sîngele negru,* se pare cea mai bună lucrare a volumului. Cititorul se lasă mai greu atras de o asemenea carte de vizită, care s-ar potrivi mai degrabă unei colecții de literatură de acțiune. Poate că unele lucrări de acest gen ale scriitorului l-au indus în eroare și pe ilustrator, după cum se pare că și pe unii dintre recenzenții prezentului volum. Nicolae Mărgeanu e aici grav, uneori liric, încercînd să reliefeze cu pătrundere psihologică caracterele unei lumi prea puțin investigată de tradiția literară și — aș îndrăzni să afirm — încă puțin și de literatura contemporană. Cert este că o primă valoare a volumului constă în aceea că încearcă să facă tocmai acest lucru, cu cît mai mult potențial artistic.

Repet că nuvela care dă titlul volumului mi se pare izbutită, urmărind cu sobrietate un conflict caracteristic regiunii de sud-vest a țării, Banatul. Peste tinerețea pură a doi tineri își lasă amprenta — fascismul, pe de o parte și lupta plină de primejdii a clasei muncitoare, pe de altă parte. Dragostea de adolescență dintre Helmut și Ada poartă pecetea teribilă a evenimentelor istorice. După o despărțire de cîțiva ani, Helmut revine din Germania SS-ist, nemaigăsind la Ada, fiica muncitorului conștient, ea însăși luptătoare în frontul umanității, aceleași sentimente. Îi despart concepții divergente de viață. Fiecare își are destinul său și în lupta fără cruțare dintre forțele care se resping reciproc, deși Helmut triumfă ucigîndu-și iubita, el pierde totuși totul, prăbușindu-se o dată cu fascismul.

Există în cuprinsul acestor pagini izbutite un pasaj edificator, care dovedește subtilitatea unor mijloace artistice folosite de N. Mărgeanu. „O umbră lungă, întunecată, se apropia încet de Ada,clătinîndu-se, dibuind pe cărarea din grădină, Umbra s-a oprit o secundă, a șovăit, apoi s-a apropiat și mai mult și i-a ajuns la picioare, i-a urcat pe glezne, i-a cuprins genunchii și i-a încolăcit mijlocul". Umbra era a lui Helmut, același îndrăgostit de odinioară, același tînăr soldat SS care credea că poate relua vechea idilă nu tocmai cu gînduri curate, același inuman asasin care din umbră se va transforma într-o realitate tragică.

Epoca respectivă și-a găsit destul de amplu oglindirea în literatura noastră; Nicolae Mărgeanu reușește totuși să realizeze, în ciuda unor lungimi, o nuvelă sinceră, pe alocuri emoționantă. Incontestabil că acțiunea (care se petrece la Timișoara) aduce și unele note de atmosferă locală foarte bine prinse. Regăsim această calitate (de a reconstitui atmosfera specifică a unui oraș) și în celelalte nuvele mai cu seamă în *Gheorghe Mateia și fiul lui.* Prinde contur în fața noastră Reșița industrială, orașul muncitoresc cu vechi tradiții pe care se clădește mentalitatea noii societăți. Cred că nu sînt departe de adevăr afirmînd că la Nicolae Mărgeanu capacitatea de a oglindi viața contemporană a orașului formează o înclinație naturală.

Conflictul uman dintre tată și fiu în nuvela amintită este surprins la dimensiunea etică a unei epoci istorice date. Surprinde în scrisul lui Nicolae Mărgeanu o notație concentrată de mare forță evocatoare; spre exemplu bătrînul oțelar Gheorghe Mateia, cugetînd la soarta generațiilor următoare, își pune întrebarea dacă fiul său Cornel Mateia va izbuti să scoată din Adrian oțelarul pe care-l visează el, Mateia, oțelarul din anul 2 000. Nuvela are profunzime psihologică, fiind însă îngreunată de pasaje descriptive care încearcă să înlocuiască fără mare succes desfășurarea epică. Totodată izbește că motivul de declanșare a conflictului este o problemă de spațiu locativ ca și în nuvela *Androne și ceilalți.*

Totuși, în contextul de investigație a mediilor muncitorești din literatura noastră, Nicolae Mărgeanu aduce o notă de firesc, și veridic, un lirism reținut, de bună calitate și o analiză psihologică dezinvoltă. Nuvelele reunite sub titlul *Sîngele negru* sînt datate toate. Cea mai apropiată de noi este datată în 1961. Ne-ar interesa lucrări literare inspirate din aceeași lume realizate de scriitor și mai încoace. Sînt sigur că am culege satisfacții.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

David Lewis: „Brancusi"

Despre viața și opera lui Brâncuși s-au scris puține cărți în timpul vieții sale. Dorința, des repetată, a marelui sculptor a fost să nu i se facă publicitate: „Promite-mi că n-o să scrii despre mine pînă după moarte", cerea sculptorul în mod stăruitor. Cunoaștem o singură abatere de la această regulă: Compatriotul nostru V. G. Paleolog a scris 3 cărți: „Constantin Brâcuși" 1938, „A doua carte despre Brâncuși" 1944, și „Constantin Brâncuși" 1947 (în limba franceză).

În schimb, au apărut sute de articole și studii în diferite reviste din întreaga lume. Mai cunoscute sînt studiile Carolei Giedion-Welcker.

Imediat după moartea artistului au apărut patru monografii dintre care una este scrisă de către prietenul său David Lewis, care își începe cartea cu un motto al Carolei Giedion-Welcker — prea frumos pentru a nu-l reproduce în întregime: „The extraordinarly intense impression left by Brâncusi's world of forms lingers a long time, as the sound of the sea echoes on afterwards in the aer. Those who have felt its radiance retain it always, and it works on inside them". (Impresia extraordinar de intensă lăsată de lumea formelor lui Brâncuși durează mult timp, așa cum zgomotele mării rămîn în auz multă vreme. Aceia care i-au simțit strălucirea o rețin pentru totdeauna și ea continuă să acționeze în sufletele lor).

Din întreaga carte a lui Lewis răzbate dragostea față de om și creator. Sînt emoționante detaliile pe care le dă despre viața lui Brâncuși, despre ospețele homerice pe care le organiza în atelierul încăpător din Impasse Romain — cu mîncare și băutură românească, pregătită de el însuși. „Omul care are acum peste 70 de ani, trăind singur în atelierul său, cum a trăit întotdeauna, a devenit faimos pentru „grătarele" pregătite de el însuși la un foc pe care și-l făcea ca și cînd ar fi fost un cioban, pe unul din dealurile natale, noaptea, sub stele. Un dulău alb cu numele „Polaire" era tovarășul lui nedespărțit, dîndu-i și mai mult impresia unui cioban care, cu părul său stufos, umeri largi și rezervă în purtări, părea să întărească această impresie" citează autorul după William Carlos Williams „Brâncuși", (v. pag. 41).

Lucrarea conține studiul propriu zis despre C. Brâncuși, note, aforisme de Brâncuși, o scurtă biografie și bibliografie, împreună cu 65 reproduceri.

Viața lui Brâncuși a fost în întregime dedicată sculpturii. Într-o „epocă de agitație și crize", într-un oraș plin de undele zgomotului, Brâncuși a trăit retras ca un pustnic, în meditație și tensiune creatoare.

Autorul studiului revine mereu cu detalii asupra vieții de gîndire concentrată, asupra contemplației și a însingurării artistului în atelierul său, unde „domnea calmul și echilibrul". „Sculpturile lui formau lumea lui. Devotat pămîntului, sculpturile lui însemnau pentru el ogoare pe care ieșea în zorii zilei la lucru întorcîndu-se la asfințit și cultivîndu-le, el și-a exprimat propria sa viață și viața lor". (pag. 8).

Lewis subliniază înțelegerea lui Brâncuși pentru materialele în care lucra (bronz, piatră, marmoră, lemn, onyx), unitatea dintre formă și materie („formele liniștite, legate de pămînt ale capetelor omenești sau peștilor eliptici, forme ale păsărilor care zboară sau marea, eterna coloană în lemn, au accentuat această unitate completă dintre formă și materie". pag. 39), umanismul din operele sale (ceea ce Franz Roth exprima astfel: „Este ca și cînd în ele un înțelept conversa cu eternitatea").

Brâncuși a renunțat la ceea ce el numea „biftec", la formele anatomice, la reprezentare și copii — ca fiind neesențiale și trecătoare— ; a căutat ș redat ceea ce este esențial și veșnic, cu o subtilitate și putere de sinteză neîntîlnită pînă la el.

Brâncuși a pătruns în esența lucrurilor prin meditație și a lucrat, cu bucurie și pasiune adîncă, la desăvîrșirea operelor sale prin reluarea unor teme în tot timpul vieții. (Tema păsării revine de 29 de ori).

Autorul monografiei vede în „Pasărea măiastră" și în seria păsărilor un simbol al „aspirației și ascensiunii, și al eliberării și păcii". Lewis stabilește o legătură, o unitate între „Coloana fără de sfîrșit" („acest copac de rugăciune înalt, svelt ridicîndu-se spre cer") și temele păsărilor („Măiastra" și „Pasărea în spațiu"), în această tendință de înălțare, de aspirație spre înălțimi.

Monografia conține 65 de reproduceri, din care cititorul își poate forma o imagine cuprinzătoare asupra operelor principale ale lui Brâncuși. Trei imagini se referă la atelierul sculptorului — așezat azi în muzeul de artă modernă din Paris — dăruit prin testament statului francez. Un loc aparte îl ocupă imaginile lucrărilor în lemn (*Regele regilor* 1918, *Vrăjitoarea* 1916, *Fiul risipitor* 1914, *Himera* 1918, *Adam și Eva* 1921, *Socrates* 1923, *Torsul unui tînăr* 1922, *Banca* 1917, *Poarta* 1917).

Pe lîngă lucrările de la Tg. Jiu — cunoscute nouă tuturor — sînt redate: *Foca* 1913, *Pinguinul* 1914, *Prințesa* 1916, *Leda* 1922—1924, *Peștele* 1928, *Pasărea mică* 1925, *Măiastra* 1912, *Pasărea* 1912, *Pasărea galbenă* 1921—1925, *Pasărea în spațiu* 1919, 1925, 1940, *Cocoșul* 1941 etc. în cîte una, două sau mai multe versiuni.

Reproducerile cuprind atît lucrările propriu-zise, cît și soclurile pe care sînt așezate. Aceasta este pe deplin în spiritul lui Brâncuși care acorda o mare importanță soclurilor. Așa se explică marea varietate a formelor și materialelor din care sînt executate.

Seria reproducerilor se încheie cu fotografia lui Brâncuși în atelier, tăind cu ferestrăul un buștean gros — o imagine a artistului la bătrînețe.

Biografii lui Brâncuși, de obicei, se opresc cu plăcere la aforismele sale, însoțindu-le de comentarii sau pur și simplu reproducîndu-le. D. Lewis publică 12 aforisme în limba franceză — așa cum au fost ele rostite, fără nici un fel de comentarii. Dacă sînt divergente ale criticii asupra interpretării artei lui Brâncuși, aforismele ne ajută să pătrundem în inima artei sale. Iată cinci din aceste aforisme („propos") — urmînd să le redăm integral în viitorul nostru studiu despre Brâncuși.

„C'est de la joie pur ce que je vous donne: Ceea ce vă aduc eu este bucuria pură".

„Il y a un but dans toutes les choses. Pour y arriver il faut se degager de soi-même: Există un scop în toate. Pentru a-l descoperi, trebuie să te dezbarezi de tine".

„Regardez-les jusqu'à ce que vous les voyez: Priviți-le pînă ce le veți vedea".

„N'y cherchez pas de formules obscures ou de mystère: Nu căutați în lucrurile mele formule obscure sau mistere".

„Voir loin, c'est un chose mais aller là, c'est une autre chose: A vedea departe este una, dar a ajunge acolo este alta".

Autorul studiului îl așează pe Brâncuși printre marii pioneri ai primei generații a mișcării moderne. Contribuția sa la sculptura modernă este comparată cu importanța cubismului pentru pictură. „Opera sa a dat gîndirii plastice moderne și posibilităților ei, noi adîncimi și dimensiuni, fiind inițiatorul multor curente majore în sculptura de azi. El s-a relevat ca cel mai important sculptor într-o generație de mari personalități". (pag. 8).

GAVRIL BLAGA

Gaëtan Picon: „Panorama de la nouvelle littérature française"*

Editura pariziană Seghers, continuînd buna tradiție antebelică a editurii Kra, își propune editarea unei serii de panorame a culturii și artei contemporane. Au apărut astfel, pînă acum, o panoramă a gîndirii contemporane, a literaturii americane contemporane și, recent, a teatrului american. Cît privește panorama pe care o recenzăm, aceea a literaturii franceze noi, ea a apărut într-o nouă ediție, îmbunătățită și augmentată. Scopul cărții, se arată în prefață, este acela de a satisface curiozitatea unui cititor ipotetic care „din 1939 nu mai știe nimic din literatura franceză". Autorul, cunoscutul critic și istoric literar francez Gaëtan Picon, învederează abolirea unei distincții pe care, în Franța, o făcuse odinioară, Thibaudet între critica universitară și acea jurnalistică. Picon unește erudiția și informația la zi cu eleganța expresiei, dar și cu îndrăzneala, subiectivitatea și, uneori, de ce nu am spune-o, cu arbitrariul aprecierilor.

Panorama se caracterizează deci printr-un punct de vedere personal în cercetarea fenomenului literar contemporan în Franța. Cartea debutează printr-o masivă întroducere, mai bine de 300 de pagini ; se cercetează aici legătura literaturii contemporane cu aceea a înaintașilor și se purcede la o succintă trecere în revistă a momentelor reprezentative din fiecare gen literar ; în partea doua, intitulată „Ilustrații", se face o culegere selectivă din texte reprezentative ale autorilor de căpetenie (Malraux, Sartre, Camus, Beckett, Ionesco, Audiberti, Quenon, ș.a.); partea treia, intitulată „Documente" cuprinde selecțiuni din reportaje, eseuri, articole de estetică și ideologie. In avertismentul care precede prima parte se precizează poziția pe care o adoptă autorul în fața fenomenului literar. Dacă opinia lui *Picon despre misiunea criticului* literar, aceea de a stabili și a justifica, între operele literare, o ierarhie, e îndreptățită, concepția sa formalistă despre esența literaturii ne apare inacceptabilă și incompatibilă cu concepția pe care ne-o facem noi despre literatură, fenomen al suprastructurii. Picon acceptă ca adevărat faptul că semnificația morală, filozofică sau politică a unei opere nu e străină de valoarea literară a acesteia ; criticul și istoricul literar francez consideră însă că, valoric vorbind, aceste criterii sînt accesorii ; în principal valoarea operei artistice ar sta, după Picon, în calitățile sale formale, sau, întrebuințînd terminologia sa, „arta e, mai întîi, un limbaj al formelor". De aici unele aprecieri, pentru noi, cel puțin ciudate. Astfel Jean Gênet, scriitorul ocnaș ale cărui subiecte sînt, în mod obișnuit, urmărim enumerarea lui Picon, „trădarea, furtul, homosexualitatea" și a cărui literatură e o „fortăreață a amoralității" e totuși „un poet și scriitor de mare clasă"(?). Picon va recunoaște, în schimb, în rîndurile pe care le dedică lui Malraux, Exupéry sau Sartre că ceea ce formează esența valorică a acestor scriitori nu sînt atît valorile formale, limbajul formelor, cît, și mai ales, imaginea secolului și a omului contemporan. Capodopera lui Malraux, de pildă, rămîne *Condiția umană*, pentru că, și în această apreciere ne alăturăm lui Picon, aici scriitorul și-a legat opera de istorie.

Dar, menționînd contradicțiile și atracția către cultul valorilor formale, la Picon, să învederăm în același timp calitățile statornice ale acestei panorame în care gustul sigur și discernămîntul nesovăelnic se unește cu plasticitatea și eleganța limbajului criticii literare. Să mai adăugăm apoi reala receptivitate a criticului față de literatura contemporană a cărei esență știe să o surprindă în caracterizări definitorii. Receptarea actualității conduce, de pildă, la repudierea suprarealismului care, arată Picon, e un entuziasm ce nu se mai poate acorda cu „tendința dominantă a anilor noștri". Semnificativ pentru impasul ideologic al literaturii apusene contemporane e definirea existențialismului ca fiind „expresia unei generații care a văzut prea multe eșecuri și ruine pentru a crede în alte lucruri decît într-o luciditate fără iluzii". Caracterul angajat al noii literaturi este recunoscut de Picon și în ultimul capitol al lucrării : *Despre o metamorfoză a literaturii*, capitol în care criticul, nedesmințîndu-și preferințele sale pentru o concepție formalistă a literaturii accentuează, totuși, caracterul angajat al unei literaturi a viitorului, ceea ce înseamnă, dacă nu anularea postulatelor formaliste ale concepției sale, atunci, cel puțin

* Edition N.R.F. 1960.

diminuarea lor, într-un mod revelatoriu. Cartea lui Picon, o excelentă introducere în literatura franceză de astăzi e, prin contradicțiile intime ale autorului și o mărturie vădită a unor contradicții nu mai puțin adînci a întregului peisaj al culturii apusene contemporane.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Roger Fayolle: „La critique littéraire"*

Scopul colecției U este didactic; seria „Lettres Françaises" care apare sub direcția lui Robert Mauzi, publică lucrări de sinteză, ca *Drama* de Michel Lioure, *Comedia* de Pierre Voltz, *Tragedia* de Jacques Morel, menite în primul rînd să fie de folos practic studenților de la Facultățile de Litere. Dar, după cum ne putem da seama cercetînd lucrarea lui Roger Fayolle, *Critica literară în Franța din secolul XVI pînă în zilele noastre*, lucrările din această colecție, prin nivelul științific înalt și prin bogăția materialului antologic, sînt utile pentru orice om de cultură dornic să-și ordoneze cunoștiințele după criteriii de clasificare cît mai variate, printre care și cel al genurilor și epocilor istorice, precum își propune seria „Lettres Françaises".

Lucrarea de care ne ocupăm cuprinde un istoric al criticii literare franceze, grupat în două mari capitole „L'âge classique" (sec. XVI—XVIII) și „L'âge moderne" (sec. XIX—XX), precum și un capitol de „Concluzii", tratînd problema perspectivelor criticii literare. Antologia de texte urmează fidel clasificarea propusă în studiu. Tabloul cronologic amănunțit al criticii literare franceze, cu reperuri în literaturile străine, indexul autorilor și bibliografia, publicate în anexă, completează lucrarea. Urmărindu-și scopul principal, care este de natură didactică, autorul a căutat să-și articuleze materialul cît mai clar, pe capitole ample, dar cu subcapitole scurte, cu titluri sobre, ca: „Principiile criticii lui Boileau" (p. 38), „Noutate și tradiție la Brunetière" (p. 125), alături de altele, deosebit de pregnante, ca „Optimismul critic al Marilor Retori" (p. 14), „Orgoliu și sectarism în critica clasică" (p.39), „Neliniști de sfîrșit de veac" (p. 133) etc. Deasemeni, textele din antologie poartă titluri interesante: „Montaigne (1533—1592). Un prim exemplu de critic *impresionist*" (p. 192). „Théophile Gautier (1811—1872). Poetul contra criticii" (p. 278) etc. Cartea este excelentă și din punct de vedere al realizării grafice, urmărind, la fel ca titlurile și caracterizările succinte și un efect mnemotehnic.

Analizele lui Roger Fayolle sînt de o concizie și finețe remarcabilă. Concludente sînt, printre multe altele, paginile referitoare la Enciclopediști, din care cităm, pentru precizia sa, pasajul: „Autorii și criticii burghezi din sec. XVIII sînt animați de o dublă preocupare, care reflectă pe cea a clasei lor. Pe de o parte, vor ca arta să servească propagării unei morale și filozofii noi, difuzării *luminilor* (...) Pe de altă parte, caută să-și însușească, la subiecte noi, regulile și rafinamentele unei arte al cărui monopol a încetat să-l aibă publicul aristocratic tradițional: ei vor să arate prin aceasta că un public nou e capabil să aprecieze și să conceapă Frumosul" (p. 69).

Un merit deosebit al cărții constă în faptul că, deși prin scopul propus, trebuie să cuprindă un material foarte vast, Roger Fayolle a știut să dozeze obiectivitatea necesară cu afirmarea preferințelor proprii, ceea ce ferește în bună parte lucrarea de primejdia eclectismului, dîndu-i, pe lîngă o ținută riguros științifică și coloratura unei personalități distincte. Astfel, convins anticonformist, are față de toate tendințele dogmatice și formaliste, o rezervă ironică manifestă. Despre aberațiile convenționalismului din sec. XVIII, se exprimă necruțător: „Critica numără paginile și rîndurile și nu ascultă o lucrare decît cu ceasul în mînă" (p. 61). In paginile consacrate criticii din sec. XX, ia adesea poziție polemică hotărîtă, de exemplu împotriva naționaliștilor în frunte cu Maurras (p. 146 și u.)

Interesul lucrării *Critica literară* de Roger Fayolle provine însă în primul rînd, după aprecierea noastră, din încercarea de explicare a cauzalității și înlănțuirii fenomenelor

*) Collection U, Serie „Lettres Françaises" Librairie Armand Colin, Paris, 1964

literare. Demn de atenție este efortul său de a pune în valoare raportul viu între dezvoltarea societății și cea a spiritului, între factorii materiali și relațiile scriitor-public, influența reciprocă între creație și critică. Autorul plasează procesul de constituire a criticii literare franceze la începutul secolului XVI, ca urmare a unor „importante transformări materiale care modifică profund condițiile vieții intelectuale în Franța (...) invenția tiparului, care permite o mai largă difuzare și o mai bună cunoaștere a textelor ; formarea marilor comunități naționale în interiorul cărora se impune o limbă dominantă practicată de un grup de scriitori dornici să-și ilustreze patria ; dezvoltarea, în centrele urbane și în jurul seniorilor a unei societăți cultivate care devine conștientă de forța și originalitatea sa și exercită analiza și liberul examen" (p. 14). Sesizînd cu mult realism importanța factorilor economici și sociali, Roger Fayolle nu reduce la atît cauzalitatea fenomenelor literare, ci relevă cu subtilitate dialectica proprie a spiritualității, cu reacțiile ei specifice. Astfel, el discerne în geneza criticii literare franceze, o primă perioadă, faza „optimistă" a Marilor Retori (traducere aproximativă pentru termenul Rhétoriqueurs", adică autori ai unei *Arte Retorice*) fază în care critica „celebrează limba franceză și laudă poeții care o folosesc" (p. 14), urmată de o fază de criză a literaturii, de exigență sporită și de efervescență polemică. Legate de procesul editării și tipăririi textelor, apar rînd pe rînd critica filologică, preocupările istorice comparatiste, precum și critica de reflecții morale și filozofică pe marginea lecturilor. Critica aceasta incipentă era creată de umaniști și se adresa unui număr restrîns de erudiți. În sec. XVII însă se formează un public nou, al curții și al saloanelor, care e format ca gust de critici dar care la rîndu-i înrîurește critica, convenționalizînd-o și efeminînd-o treptat. R. Fayolle caracterizează limpede schimbarea survenită: „După critica militantă a sec. XVI, indicînd frumusețea ce trebuie atinsă și mijloacele de a o crea, urmează critica ascuțită și severă a defectelor, atentă să denunțe tot ce nu corespunde gustului delicaților" (p. 19). Dialectica foarte complicată a raporturilor reciproce între critică și public, critic și literatură, este cu finețe și discernămînt sesizată și pusă în lumină pentru întreaga perioadă numită „L'âge classique". În partea a doua, „L'âge moderne", deși foarte bogată în fapte și deseori subtilă în prezentările diferitelor personalități, această intercondiționalitate a fenomenelor sociale, culturale și literare nu e la fel de pătrunzător și de clar analizată. Este adevărat, că fenomenul literar devine tot mai complex și mai diversificat, dar cu atît mai necesară ar fi fost această analiză, mai ales pentru tineretul care studiază multitudinea de aspecte a literaturii și criticii din ultimele decenii.

După opinia lui Roger Fayolle, noutatea în critica contemporană constă în două tendințe ce-i dinamizează dezvoltarea : descoperirea și relevarea rolului inconștientului în artă, prin supra-realiști și prin critica psihanalitică de azi și, pe de altă parte, preocuparea față de conflictele sociale și situarea operelor în contextul relațiilor sociale în care au fost create, prin critica marxistă. Totuși, cauzalitatea procesului de apariție și de dezvoltare a acestor două tendințe, corelația lor strînsă cu filozofia, influența lor asupra publicului și a creatorilor etc. precum și raporturile lor reciproce nu sînt puse în lumină. De asemeni, textele alese în Antologie nu ne par destul de reprezentative pentru critica marxistă. Aragon figurează numai ca supra-realist, iar cele cîteva pagini ale lui L. Goldmann și A. Cornu, datînd din 1950 și 1951, sînt destul de plate. Astfel, exemplele alese nu sînt edificatoare pentru dezvoltarea criticii marxiste franceze și nu servesc autorului care vede în aceasta o perspectivă importantă a viitorului. Cu această excepție, textele sînt alese cu discernămînt, constituind, împreună, un tablou viu, deși mozaicat, al dezvoltării criticii franceze, ca idei, preocupări, metode și stiluri.

Misiunea extrem de dificilă de a prezenta istoria criticii literare franceze printr-un studiu și o antologie de texte alese în circa 400 de pagini — ceea ce este foarte puțin în raport cu amploarea problemei — a fost îndeplinită de Roger Fayolle cu un spirit limpede, o mare putere de sintetizare și organizare a materialului, un gust judicios, subtilitate în caracterizări, un stil plăcut, din care orice alură *ex-cathedra* e exclusă, și o foarte interesantă metodă analitică, deși nu destul de consecvent aplicată în partea ultimă ; mai notăm și bogăția informațiilor. *Critica literară* este o lucrare de valoare, scrisă cu seriozitate, simț de răspundere și talent.

ALEXANDRA INDRIEȘ

EXPOZIȚIA ÎNCHINATĂ LUI ALECSANDRI

A fost deschisă la Timișoara în prezența a numeroși participanți expoziția „Vasile Alecsandri", organizată de Biblioteca regională Banat în colaborare cu Biblioteca universitară, la Casa prieteniei româno-sovietice din Timișoara. Expoziția cuprinde peste 400 de exponate în care se află documente literare originale, ediții princeps, reviste și publicații la care a colaborat scriitorul, precum și un bogat material critic și documentar. Primele începuturi ale activității consacrate de poet pe tărîmul cultural, literar și politic sînt consemnate în expoziție prin vitrina care cuprinde revistele și publicațiile timpului, la care colaborează. Dintre revistele mai importante prezente în această vitrină amintim România literară *(1855), revistă apărută sub direcția lui V. Alecsandri în scopul luptei pentru unirea principatelor și unde susține aplicarea reformelor lui Al. Ion Cuza, precum și lupta pentru făurirea independenței naționale. Urmează apoi alte reviste la care a colaborat :* Dacia literară *(1840) sub redacția lui Mihail Kogălniceanu,* Albina românească *(1830),* Transilvania *(Brașov),* Convorbiri literare, Familia *(Oradea) etc.*

Fotocopiile după o serie de publicații și diverse manuscrise întregesc vitrina și trezesc interesul vizitatorilor. Amintim manuscrisul din 12 ianuarie 1852 cu cererea către Domn de a-i aproba scoaterea unei publicații de literatură și știință sub titlul România literară *(originalul în Arhivele Statului Iași).*

Activitatea folcloristică bogată, desfășurată de V. Alecsandri, este redată într-o altă vitrină unde sînt expuse volumele de Poezii populare ale românilor *apărută în București în anul 1866 (ed. franceză). Este expusă de asemeni în ediție originală volumul* Doine și lăcrimioare, *apărut la Paris în anul 1853 și Iași 1863, — momente însemnate în dezvoltarea liricii românești.*

O altă vitrină Cititor al teatrului românesc, *domeniu în care Alecsandri desfășoară o amplă activitate conducînd împreună cu Mihail Kogălniceanu și C. Negruzzi Teatrul Național din Iași (1840—1842), este bogat reprezentată printr-o serie de ediții originale care cuprind piese unde autorul își exprimă simpatia pentru oamenii din popor, criticînd cu umor sau cu ironie concepțiile înapoiate ale boierimii, cosmopolitismul, spoiala de cultură etc. Dintre cele mai importante volume expuse amintim volumele :* Teatrul românesc, *repertoriul dramatic, Tom. I. Iași, 1852, ediție rară și valoroasă ;* Opere Complete, *Teatru vol. II, vodeviluri, București 1875,* Boieri și Ciocoi, *dedicată lui M. Kogălniceanu etc. De la acest capitol reținem printre altele și manuscrisul datat din 15 februarie 1839 prin care „Vasile Alecsandri Spătar și Gheorghe Asachi Agă" comunică Departamentului din lăuntru că în octombrie 1836 s-a înființat un conservator Filarmonico-dramatic . . . și „roagă să se acorde mijloacele necesare pentru redeschiderea teatrului". Deasemeni pe un frumos panou sînt ilustrate preocupările dramaturgului pentru dezvoltarea teatrului românesc.*

Scrierile în proză a lui Vasile Alecsandri sînt reprezentate în expoziție prin trei lucrări originale, volumul Salba literară *editată la Iași în 1875, ediție princeps,* Istoria unui galben, *apărută sub îngrijirea lui Alexandru Vlahuță în colecția „Scriitori români" — cea mai importantă creație din proza lui Alecsandri.*

Participant activ la pregătirea mișcării revoluționare de la 1848 din Moldova, unul din principalii promotori ai luptei pentru Unirea Principatelor, reflectînd aspirațiile poporului român într-o epocă de afirmare a conștiinței naționale, Alecsandri se înscrie cu o importantă contribuție patriotică și progresistă în istoria creerii statului național român. Această activitate este oglindită în expoziție prin tema „Artist și cetățean", unde sînt expuse publicațiile periodice ale anului 1848, dintre care reținem : Foaie pentru minte, inimă și literatură *1848,* Espatriatul *1848* și Gazeta de Transilvania *apărute la Brașov. Actul Unirii principatelor este oglindit prin mai multe lucrări care oglindesc activitatea lui V. Alecsandri unde găsim și comunicarea făcută de Alecsandri din 5 ianuarie 1859 în calitate de ministru al afacerilor străine Ambasadorului la Constantinopol al regelui Sardiniei prin care-i face cunoscut că „Alexandru Ioan Cuza a fost chemat la tronul Moldovei prin votul uman al Adunării elective a Moldovei și că a luat titlul de Alexandru Ioan I". Tot în cadrul celor trei momente principale istorice ale patriei noastre sînt expuse materiale privind războiul pentru Independență din 1877—1878, prin valoroasa colecție* Cărțile săteanului român *1878, unde printre altele figurează și poezia* Sergentul, *precum și alte materiale, completate cu picturi pe această temă ale lui Grigorescu, Aman și Rosenthal.*

Urmează apoi o interesantă temă „Bardul de la Mircești și Banatul". Prin strădania colectivului care a organizat expoziția s-a reușit pentru prima dată să se adune un bogat material care cuprinde scrieri și documente despre legătura scriitorului cu regiunea noastră. Popularitatea de care s-a bucurat poetul în această parte a țării ne-o arată scrierile expuse la expoziție ca : volumul apărut în 1901 la Caransebeș, intitulat Legende și alte scrieri, *iar în 1919 la Arad sînt editate volumele* Poezii *și* Teatru. *Nenumărate sînt și alte publicații din Banat care cuprind în paginile lor scrieri din opera și viața scriitorului.*

Astfel, Gazeta poporului *nr. 27 din anul 1888 care apare la Timișoara publică poezia* Peneș Curcanul, *de asemenea alte ziare timișorene de mai tîrziu publică versuri și articole consacrate comemorării lui V. Alecsandri.*

Despre legăturile lui Alecsandri cu Banatul în timpul cînd a vizitat Băile Herculane a apărut și un studiu semnat de lectorul univ. Ion Iliescu — prezent și acesta în cadrul expoziției, iar alături este afișat un portret al lui Alecsandri din timpul cînd făcea cură la băi la Herculane.

Din colecția de monografii expuse, amintim pe cea a lui N. Zaharia, George Călinescu, G. C. Nicolescu etc. Lucrările editate în anii puterii populare apărute în diferite ediții ocupă un loc important în cadrul expoziției, urmînd apoi publicațiile literare ale zilei, reviste și ziare închinate poetului cu ocazia comemorării celei a 75-a aniversări a zilei morții sale.

Oamenii muncii au primit cu viu interes această expoziție, care constituie un adevărat eveniment cultural în viața orașului nostru.

FLORIAN MOLDOVAN

MANUSCRIS DE DIMINEAȚĂ

Editată în frumoase condiții grafice de către Casa regională a creației populare din Cluj, culegerea literară Manuscris de dimineață *se înscrie printre reușitele plachete de această natură.*

Din bogatul sumar de poezie, reținem versurile semnate de Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Cocora, Mircea Vaida, Romulus Guga, Ion Pop, Matei Gavril, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Stoe. Numărul celor ce semnează versuri în această culegere este mult mai mare, ceea ce dă o impresie de generos cult al poeziei.

Publică proză Ion Bălăceanu, Constantin Cubleșan, Valer Hossu, precum și debutanții Maria Baciu, Vasile Langa, Constantin Telescu.

Datorită mai ales poeziei, în general bine selectată, culegerea se citește cu interes.

O notă bună i se cuvine lui Alexandru Cristea, care semnează coperta și ilustrațiile volumului.

A.D.

SUBLINIERI

În editura „Meridiane" a apărut recent cartea profesorului Gh. Georgescu-Buzău intitulat „La révolution de 1848 dans les Pays Roumains". Trebuie să menționăm că este prima lucrare care acordă rolul și importanța cuvenită contribuției românilor bănățeni. Sînt redate hotărîrile luate în cele două adunări de la Lugoj din 15 mai și 27 iunie, precum și acțiunea lui Murgu în cursul revoluției din 1848/49. Murgu este considerat ca „unul dintre cei mai înaintați reprezentanți ai revoluției de la 1848 în Țările Române, situîndu-se pe o poziție democrat revoluționară." Scopul lui Murgu era să „unească forțele revoluționare din Banat, Crișana, Transilvania și Ungaria, căutînd să contribuie din toate puterile la instaurarea unui regim democratic, care să acorde drepturi egale tuturor naționalităților și lucrînd în același timp la făurirea unei alianțe între Ungaria, Moldova și Valahia" (p. 91). Revendicarea autonomiei Banatului, formulată în a doua Adunare de la Lugoj, ca și protestul împotriva unirii Transilvaniei cu Ungaria exprimat de românii ardeleni, indică intenția lor de a alcătui în ținuturile române o administrație națională (p. 91). În ciuda disensiunilor care au apărut în cursul celor două revoluții, activitatea lui Bălcescu, Bem, Petöfi și Eftimie Murgu, ca și a altor revoluționari, se înscrie în tradițiile frăternității între popoare, a luptei comune pentru libertate și progres (p. 119). Cu o mică diferență de nuanțe, cele trei programe au exprimat în general aceleași aspirații. Programele expuse înaintea Marilor Adunări Naționale care s-au ținut în cele trei cîmpii numite fiecare Cîmpia Libertății, la Blaj (Transilvania), la Lugoj (Banat) și la București (Țara Românească) ca și cele două programe ale conducătorilor revoluționari moldoveni sînt expresia elocventă a acelorași aspirații fundamentale ale întregului popor român (p. 119—120).

Examinarea greșelilor făcute de fruntașii revoluționari ca și concluziile la care ajunge prof. Georgescu-Buzău dau cărții lui o valoare reală, care nu-i scade întru nimic calitatea prin unele greșeli de detaliu. Astfel, a doua adunare a românilor de la Lugoj a fost la 15/27 Iunie nu la 20/22 Iunie. (Probabil greșală de tipar). E. Murgu nu a fost ales în fruntea Comitetului permanent al jud. Caraș ci cînd s-au făcut alegerile pentru membrii comitetului el a obținut cele mai multe voturi.

Cît despre mișcările revoluționare din Banat înainte de 1848, trebuie să precizăm că Societatea Secretă „Constituția" a funcționat sub imboldul ideilor marii revoluții burgheze din Franța, iar Murgu începe lupta împotriva domnilor de pămînt prin 1841 deci după descoperirea „Constituției". Este adevărat că unii dintre membrii „Constituției" ca Dim. Petrovici Stoichescu și alții au avut un rol important și în cursul revoluției din 1848 din Banat, ceea ce dovedește în plus drumul parcurs de revoluționarii bănățeni.

ÎN REVISTA STUDII nr. 6/1964

V. CURTICAPEANU, ocupîndu-se de „răspîndirea și prohibirea cărții românești în epoca dualismului austro-ungar, atinge și difuzarea în Banat a cărților și revistelor române interzise în Austro-Ungaria. Acei care au făcut această difuzare sînt : cărturarul bănățean Emilian Micu și învățătorul din Topolovățul Mare, Ștefan Gherga. Una dintre formele în care se răspîndeau tipăriturile din România veche în Banat și Transilvania era aceea a „bibliotecilor de vînzare", care erau anunțate ca fiind proprietatea unor persoane. Astfel, la 1901, Emilian Micu își vinde biblioteca care „conține multe lucrări apărute chiar în anul în care era pusă în vînzare" ; *în 1910 se tipărește — tot pentru desfacere — catalogul bibliotecii învățătorului Ștefan Gherga, care conținea 1565 titluri de cărți și reviste, dintre care foarte multe din România Veche.*

O altă formă de difuzare a publicațiilor interzise era și aceea de schimbare a copertei titlului cărții. Astfel Istoria Românilor *a lui N. Iorga apărea sub titlul* Cultura cartofului *sau revista* Viața Românească *sub titlul de* Primăvară *sau* Ceahlăul *sau* Pagini critice *etc, iar* Neamul Românesc", *sub denumiri de sezon* Primăvară, Iarnă *etc.*

Emilian Micu — de altfel — s-a remarcat și printr-o frumoasă activitate culturală în presa din Banat. El este primul care publică un studiu asupra tipografiei românești din Viena (Beci) și Buda, pre-

cum și a cărților tipărite aici. Tot el este acela care adună documentele privitoare la revoluția românilor bănățeni din 1848, pe care le dă lui V. Branișce spre publicare în „Drapelul" precum și alte studii în legătură cu trecutul cultural al Banatului.

I. D. SUCIU

DIN RELAȚIILE ROMÎNO-SÎRBE

Cartea lui Radu Flora, „Din relațiile sîrbo-române", apărută la Panciova, aduce material bogat, susținut de o documentare temeinică.

Autorul trece în revistă trecutul începînd cu epopeea Osman a poetului raguzan Ivan Gundulici (cca. 1589—1638), urmînd bănățeanul Dositei Obradovici (1742—1811), relațiile cu românii ale reformatorului limbii literare sîrbo-croate Vuc Ștefanovici Caradzici (1787—1864), de origine aromân, Ioachim Vucici (1772—1847), care a publicat note de drum din țările locuite de români, Iovan Steriia Popovici (1806—1856), de origine aromân, care a scris că românii au alcătuit din alfabetul cirilic un alfabet „așa de frumos și de potrivit, că se poate considera drept cel mai desăvîrșit alfabet din Europa". Despre medicul Vladan Giorgievici (1844—1930), ni se arată, că în anul 1910 a spus că dintre statele mici din Orient, România este statul „cel mai mare și cel mai avansat dintre aceste state". Despre Milan D. Milicevici (1831—1908), scriitor cu peste 100 cărți tipărite, ne informează, că în legătură cu încercările de despărțire bisericească a românilor din fosta Austro-Ungaria de mitropolia sîrbească din Carloviț, a susținut că „valahilor trebuie făcută dreptate".

Alți scriitori sîrbi se inspiră în lucrările lor fie din viața aromânilor, fie de cea a românilor.

Dintre scriitorii români, ne arată autorul, au avut legături cu sîrbii Gheorghe Asachi, Ion Eliade Rădulescu, N. Bălcescu, B. P. Hașdeu, Alex. Odobescu, Mihail Kogălniceanu, apoi Octavian Goga, Ion Slavici și în continuare Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Marcel Breslașu, Geo Bogza și alții, care vizitînd Jugoslavia, au scris reportaje, note de drum, amintiri sau impresii, poezii, unii dintre ei traducînd din literatura popoarelor jugoslave.

În capitolul Alte puncte comune, *din partea finală a cărții, între altele, autorul se ocupă pe scurt de scriitorii români bănățeni Mihai Roșu Martinovici, Paul Iorgovici, Dimitrie Țichindeal, Constantin Diaconovici Loga, Nicolae Tincu Velea, care au fost apreciați și de episcopii sîrbi din Banat. Pe Grigore Obradovici, de origine sîrb, îl trece ca autor de cărți scrise în românește.*

Din colaborarea românosîrbă de pe timpul existenței arhiepiscopiei și mitropoliei din Carloviț, de privilegiile acordate de împărăție „națiunii ilire" s-au bucurat și românii, mai ales pe teren școlar, masa populației întreținîndu-și școli naționale. Astfel în anul 1781 funcționau în circumscripția Oficiului de dare regesc din Vîrșeț (de pe teritoriul episcopiei Vîrșeț-Caransebeș) 81 învățători, dintre care 2 erau germani, 4 sîrbi, 4 carașovani și 69 români (Iuliu Vuia: Școalele românești bănățene în secolul al XVIII-lea). Deci masa populației românești învăța carte în limba sa. Tot pe timpul acela s-au răspîndit și învățăturile fruntașilor școlii ardelene, întărindu-se sentimentul național și populația dorindu-și libertatea spirituală.

Din această cauză nu putem fi de acord cu părerile autorului, că tendințele autonomiste (în viața bisericească) ale românilor s-au început numai „odată cu formarea și întărirea unei burghezii clericale românești, și apoi și a clasei de mijloc în general, mai ales în părțile Ardealului — și sub influența ideologiei Revoluției Franceze". Noi știm (Date și documente bănățene, Timișoara, 1939) că împărțirea bisericii din Biserica Albă datează din anul 1793. Așadar cu cîțiva ani înainte de venirea la Vîrșeț a lui Paul Iorgovici, care era „suspectat" că ar răspîndi idei revoluționare.

Subliniem afirmația autorului că relațiile româno-sîrbe merg de la fazele etnogenetice incipiente ale ambelor părți și au avut permanent rezultate binefăcătoare.

GR. POPIȚI

SENSUL UNEI PAGINI DE ISTORIE

Istoria unui puternic centru industrial al țării, Reșița, prilejuiește, la mică distanță ca ani, apariția a două lucrări științifice de valoare. În 1963 apărea, în Editura Academiei, masivul volum documentar Uzinele Reșița în anii construcției socialiste. *Autor: un colectiv de cercetători al Institutului de cercetări economice de pe lîngă instituția editoare, completat cu un grup de colaboratori din Reșița, printre care și colaboratorul revistei noastre George C. Bogdan, cunoscut din contribuția adusă pe plan publicistic la precizarea unor aspecte caracteristice din trecutul Banatului.*

Volumul își are însemnătatea sa nu numai pentru cercetătorul economic.

Recent, Editura politică a făcut să apară, în colecția Pagini din istoria patriei, *volumul „Reșița luptătoare" de Ecaterina Cimponeriu, candidat în științe istorice, autoare pe care o găsim prezentă și în colectivul celuilalt volum documentar, ca redactoare a capitolului II:* „Din istoricul luptelor duse de metalurgiștii reșițeni împotriva exploatării și asupririi." *Bună cunoscătoare a mișcării muncitorești din Banat, Ecaterina Cimponeriu reconstituie cu pasiune una din paginile fierbinți ale istoriei patriei; pe parcursul a aproape două secole proletariatul reșițean și-a adus contribuția la lupta tot mai amplă a clasei muncitoare împotriva exploatării, pentru eliberare socială.*

„Reșița luptătoare" stabilește cu argumente întemeiate adevărul istoric că nici un eveniment de însemnătate din viața poporului nostru nu a trecut fără participarea activă, combativă a muncitorimii reșițene. Proletariatul Reșiței înfrățit, români, germani, maghiari, umăr la umăr s-a ridicat la luptă pentru marile idealuri ale clasei muncitoare, avînd în frunte comuniștii. „Falsificînd adevărul istoric, ei (*u n i i reprezentanți ai social-democrației de dreapta — conform cu introducerea volumului, de unde citez și restul m.s.*) au încercat să prezinte acest important centru proletar ca o citadelă a oportuniștilor. Dar lupta dîrză și perseverentă dusă ani de-a rîndul de proletarii reșițeni, în frunte cu comuniștii și peste capul oportuniștilor, împotriva stăpînilor UDR-ului și a aparatului de stat burghezo-moșieresc, constituie o puternică demascare a falsității afirmațiilor lor."

Soliditatea documentării istorice este completată fericit de calitățile publicistice ale Ecaterinei Cimponeriu, care realizează astfel o carte ce se urmărește cu un interes deosebit.

M. Ș.

POETUL ȚĂRAN PAUL TÂRBĂȚIU

L-am cunoscut cu mulți ani în urmă într-o după amiază cînd soarele vărsa o lumină galbenă ca mierea de stup și era grăbit să se lase după dealurile dinspre graniță ca să întindă umbre diafane peste Valea Carașului. Era la cîtva timp după apariția volumului său de versuri „Vîntului". Doream să-l cunosc personal pe autor. Trecînd cu trenul pe la Comoriște m-am dat jos în gară. Pornind ca să ajung la drumul mare, m-am întîlnit cu un om care mergea înaintea a doi boi floreni ce trăgeau un car cu fîn. Pe lîngă carul cu fîn cu miros îmbătător mergea o femeie. Omul era mic de statură, slăbuț, cu ochii albaștri, cu mustață blondă, tunsă, cu cămașă de bumbac albă, lungă, încinsă cu o curea, cu pălărie neagră pusă puțin cam pe-o ureche.

— Prietene, l-am întrebat, cunoști un om de la voi cu numele ***Paul Târbățiu*** *— poet?*

— Da, cunosc, mi-a răspuns omul, oprind boii.

— Șade departe?

— Nu, chiar pe strada aceasta. Dar ce aveți cu el?

— Vreau să-l cunosc. E poet. Eu sînt de la Vărădia.

— Ai, ca vecini!... Dar cum vă cheamă? I-am spus numele.

— Da?... m-a întrebat surprins. Mă bucur că vă cunosc. Sofi... a strigat la nevastă-sa care mergea pe lîngă car. Dumnealui îi poetul Romulus Fabian. Ți-am citit poezii scrise de dînsul. Apoi, întorcîndu-se spre mine și întinzîndu-mi mîna:

— Eu sînt Paul Târbățiu. *Eu am rîs, a rîs și el, apoi am pornit bucuroși de cunoștința din drum. Am mai mers vreo sută de metri tot comentînd întîlnirea și am ajuns acasă. O casă înaltă ca și a vecinilor, care o strîngeau și de o parte și de alta, dar neterminată... Cîte ne-am fi vorbit pînă noaptea tîrziu lîngă mai multe pahare de răchie de prună... care la Comoriște se bea, ca peste tot, înainte de mîncare dar să continuă cu ea și după, pînă... Știu că plîngîndu-se de traiul greu al țărănimii mi-a citit unele versuri cu conținut social pline de revolta împotriva împilatorilor.*

Paul Târbățiu s-a născut *în anul 1902, în satul Comoriște din raionul Oravița. A urmat clasele școlii primare din sat. Mai departe nu a putut merge. Rămînînd fără tată, care a plecat la războiul din 1914 și nu s-a mai întors, a trebuit să-i ia locul la munca grea a cîmpului. Dar i-a plăcut mult cartea. Încă din școală mergînd pe țarină, în straița cu bucate, păzind vitele, totdeauna avea și o carte de povești ori cu versuri populare care l-au vrăjit...*

Poate sub influența acestora va fi încercat să nădească și el versuri, mai ales de cînd inima îi va fi pornit să bată, mai accelerat pentru vreo fată din sat. Dar mai întîi va fi scris suveniri — era la modă în satele din Banat ca băieții și fetele mai bune de carte să-și scrie unii altora cîte o suvenire. Însă versurile ce a început să le facă, nu mai semănă cu suvenirile, nu mai erau versuri de scris pe scoarța copacilor sau pe poarta iubitelor — ci erau aidoma cu cele tipărite prin cărți și prin gazetele ce apăreau la Oravița și prin alte orașe. A îndrăznit să le trimită la gazete — și a reușit să-i fie publicate. Așa a început să colaboreze la diferite publicații. Mai întîi la cele din orașele apropiate apoi și la cele din Cluj și Capitală. Nu s-a mulțumit însă cu publicarea poeziilor în gazetele și revistele altora. Ci, în 1928, a îndrăznit și a scos o revistă literară la Comoriște „Zorile Banatului". Dar în 1929 venind criza economică și-a încetat apariția.

În 1927 publică o plachetă de versuri, originale și culegeri, sub titlul „Cîntece și flori". În 1928 publică la „Scrisul românesc" din Craiova un volumaș de versuri cu titlul „Vîntului". De aci înainte scrie, scrie...

Paul Târbățiu a fost printre *primii poeți bănățeni, dintre cele două războaie, care și-a publicat în volum poeziile. El a făcut parte din pleiada de pe timpuri, a scriitorilor țărani bănățeni. În grupul acesta de țărani, scriitori bănățeni, n-au fost decît cîțiva oameni mai înstăriți, majoritatea au fost mijlocași, cu o casă și cîteva lanțe de pămînt pe care și le lucrau singuri, fără slugi și fără argați. Între aceștia era și Paul Târbățiu. Mult puținul pămînt ce l-a avut pe coaste de deal la Comoriște, l-a lucrat numai cu soția, deși a avut un copil care crescut i-ar fi putut ajuta la muncă — nu l-a ținut lîngă sine ci l-a dat la școală ca să scape de a fi cum zice în poezia „Plugarului" din volumul „Sclavii pămîntului": „Tu sclav al gliei supus, umilit, / De cămătari venetici fosti ciocoi, / Care și-au sfărîmat idealul și apoi / Un jug cu mult mai greu ți-au pregătit, / De cum purtară moșii tăi de-apoi, / Ca-n loc de visul ce l-ai jinduit / De-atîtea veacuri să cazi biruit, / Și îngenuncheat în lipsuri și nevoi, / O cum de n-au simțit acești mișei / Cu apucături mîrșave și păgîne, / Că ai și tu un suflet ca și ei / Și ai copii flămînzi cari îți cer pîine, / Victime a mizeriei — vor fi ei / Cari cer dreptate zilelor de mîine".*

Volumul „Sclavii pămîntului" a fost publicat în 1938 la Oravița. La publicarea acestui volum mai avea în manuscris „Scîndura de scăpare", „Teatrul sătesc" și în pregătire tot un volum de versuri „În sat la noi". Dar nu le-a mai publicat. Au început concentrările, a venit războiul, apoi vremurile noi pentru care i s-a părut că nu se mai potrivesc — și le-a lăsat în dosare.

După 23 August 1944, din ce a scris, a publicat în Scrisul bănățean *și în* Drapelul roșu.

Mutîndu-se la Timisoara, lîngă fecior, și-a păstrat portul din Căraș, purtîndu-l cu mîndrie, nevrînd să se lapede de bresla sa de țăran. În ultimul timp a pornit să scrie un studiu asupra condeierilor țărani din Banat care s-au stins și a perioadei respective din viața satului bănățean. Si a venit moartea...

ROMUL FABIAN

BIBLIOTECA CE...
SIBIU

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Biblioteca ... ASTRA
SIBIU

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3.
Telefon 12026

●

Administrația :
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 6416 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor 7, Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

I 946.

11

Orizont

1999
- IUL. 2005
97
IUN. 2014

1946.

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

11

Timișoara noiembrie 1965

Anul XVI (139)

6809

CUPRINSUL

MARCEL BRESLAȘU: Itinerar bănățean . . . 3
LUCIAN BLAGA: Cînd clopotul bate . . . 5
V. VOICULESCU: Dincolo de atom . . . 5
ION VINEA: Soartă . . . 6
HORIA FURTUNĂ: Cuvintele . . . 5
ANDREI A. LILLIN: Poetica lui Aristotel . . . 8
PAVEL BELLU: Bacovia . . . 13
VLAICU BÎRNA: Ritual . . . 14
ILIE CONSTANTIN: Clipa oprită . . . 14
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Poem cu amfore . . . 15
AL. JEBELEANU: Sonet dionisiac . . . 15
VASILE NICOLESCU: Cîte ți-am spus... . . . 16
PLATON PARDĂU: Pasăre, cuprinde-mă-n cuvîntul . . . 16
NICHITA STĂNESCU: Gînduri la ora opt . . . 17
DIMITRIE STELARU: Cana de lut . . . 17
PETRE STOICA: De pe vremea filmului mut . . . 18
GEORGE SURU: Întoarcerea lui Ulisse . . . 18
IULIAN NEACȘU: Plecările absurde . . . 20
IULIA ALEXANDRU: Pe plaja pustie . . . 23
ION CĂDAREANU: Voroneț . . . 23
MARCEL TURCU: Mîndria de a fi copac . . . 24
MIRCEA MICU: Frenezia cocoșului de munte . . . 25
HORIA PĂTRAȘCU: Oboseala . . . 26
VALENTINA COCIȘIU-DIMA: Oțelul Roșu — la anul V . . . 32

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

EZRA POUND: Cantos XLIX, Fu I, Li Po, Aprilie, Mansarda, în românește de A. E. Baconsky . . . 38
BORIS PASTERNAK: Hamlet, în românește de Aurel Buteanu . . . 40
BORIS PASTERNAK: Zorile, în românește de Aurel Bugariu . . . 41
KASSAK LAJOS: Paris, în românește de Aurel Buteanu . . . 42

★

VICTOR CRĂCIUN: Memorialistica de călătorie a lui Nicolae Iorga . . . 44

CRONICA LITERARĂ

ALEXANDRA INDRIEȘ: Universul „Cîntecelor tăcute" și al „Versurilor în proză" de Adrian Maniu . . . 50
NICOLAE ȚIRIOI: Ion Horea: „Umbra plopilor" . . . 53
ȘERBAN FOARȚĂ: Marin Sorescu: „Poeme" . . . 56
C. UNGUREANU: Radu Cosașu: „A înțelege sau nu" . . . 58

DOUĂ ANIVERSĂRI

MIRCEA ȘERBĂNESCU: Ion Pas . . . 63
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: Alexandru Dima . . . 64

ISTORIE LITERARĂ

ȘTEFAN MUNTEANU: Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri . . . 67
C. N. MIHALACHE: Vasile Alecsandri, continuator și precursor . . . 73

CĂRȚI-REVISTE

SIMION BĂRBULESCU: Ion Brad: „Fîntîni și stele" . . . 77
H. ȚUGUI: Gabriela Melinescu: „Ceremonie de iarnă" . . . 78
C. N. MIHALACHE: P. P. Panaitescu: „Începuturile și biruințele scrisului în limba română" . . . 79
OLIMPIA TERNOVICI: Francisc Păcurariu: „Introducere în literatura Americii Latine" . . . 81

CARTEA STRĂINĂ

STANCA CIONCA: Selected Poems of Andrei Vosnesenski . . . 83
PAVEL ROSCOȘ: Jan Rak: „V údoli Slnka" (În valea soarelui) . . . 84

MINIATURI CRITICE

LYGIA CHIRIȚĂ: Marginalii la un spectacol . . . 86
ALEXANDRA INDRIEȘ: Un precursor al poeticii matematice . . . 86
RADU ZAHARIA: Boletin da Sociedade de Lingua Portuguesa 1—5/1965 . . . 87
MIRCEA ȘERBĂNESCU: O carte despre mecanizatori . . . 87
C. CERNA: Rezonanțe . . . 87

ITINERAR BĂNĂŢEAN

Îndătinatul colind al poeţilor pe întreg cuprinsul ţării, în cea dintîi săptămînă a lui octombrie, s-a bucurat în anul acesta de zilele aurite ale unei toamne tîrzii, ca şi cum firea ea însăşi ar fi ţinut să strălumineze şi să încunune sărbătoarea Poeziei, cu limpezimea cerului, cu feerica paletă a priveliştilor.

Sînt scriitori care îşi aleg, an de an, un alt colţ de ţară, către munte sau către şes, către dealuri sau către mare, pentru a cunoaşte de fiecare dată alte locuri şi alte frumuseţi, pentru a lega noi pritenii, alcătuindu-şi astfel, de-a lungul vremii, o hartă sentimentală a patriei întregi. Sînt alţii, printre care mă prenumăr şi eu, care se întorc la începutul de toamnă în aceeaşi regiune, cutreerînd-o mai în amănunt, descoperind-o mai în adîncime, regăsind prieteni mai vechi la care se adaugă alţii, tot de prin părţile locului, urmărind cu neostenită încîntare epocalele prefaceri pe care le aduc vremile noastre în oraşele şi satele ţării, dar şi în sufletele făuritorilor ei. Am dat şi dau precădere acestei dimensiuni a itinerariului meu, însumîndu-mi harta în timp, adunînd-o în loc să o despătur. Şi mă întorc, iar şi iarăşi, credincios aceluiaşi ţinut, chiar dacă de-a lungul colindului, meleagurile şi aşezările nu sînt aceleaşi, întocmai. Am străbătut şi anul acesta, în lung şi în lat, frumoasa regiune a Banatului. Am regăsit Timişoara, Aradul, Reşiţa, Lipova, am cunoscut Herculanele, Buziaşul, Bacova, parcurgînd o mie opt sute de kilometri cu trenul sau pe şosele, de-a lungul Mureşului, al Begăi, al Bîrzavei şi al Cernei. Valea şi cheile acesteia din urmă, sînt unele dintre cele mai impunătoare peisagii pe care mi-a fost dat să le văd, în sălbăticia lor aproape neumblată, în defileul îngust şi ameţitor, în variaţia fascinantă a perspectivelor care se succed proiectînd în uriaşe proporţii meandrele capricioase ale apei repezi de munte. Am cuprins, pînă în cele patru zări, de pe dealurile Silagiului, întinderea cîmpiei, contrapunctînd imaginile abrupte cu cele domoale, aflînd în ele şi imbold şi cumpăt, şi decor şi temei, şi „atmosferă“ şi „substanţă“ pentru Poezie. Dar mai ales, am simţit pretutindeni pulsînd această viaţă nouă, ritmul care însufleţeşte nu numai centrele industriale, ci şi cele mai patriarhale tîrguri de pe vremuri — acelea pentru care Sadoveanu spunea că „sînt locuri unde nu se petrece nimic“ — şi satele înşirate de-a lungul şoselei, cu şcoli, cămine culturale, policlinici ... Şi am resimţit acest avînt înoitor — de ce să nu o spun, cu oarecare strîngere de inimă — şi în larga şosea turistică

împlîntată în inima munților, șerpuindu-și panglica albă prin tăinuita vale a Cernei.

Ne-am întîlnit cu oameni feluriți, orășeni și gospodari din cooperative, muncitori, studenți și școlari, cititori și iubitori de poezie. Săli pline, calde, fremătătoare... Pe alocuri lecturile noastre au fost urmate de discuții, fructuoase înainte de toate pentru noi, oaspeții, prin observațiile judicioase, competente, prin sugestiile și „rezervele" formulate și care transformau tradiționala „șezătoare" într-un veritabil seminar, într-un prietenesc dialog între sală și tribună. Poeți localnici întăreau echipa de scriitori bucureșteni și timișoreni. Printre acei băștinași, neuitata întîlnire cu Petre Oancea — Tata Oancea cum îi spun toți, cu filială afecțiune — poetul din părțile Bocșei, care la mai bine de nouăzeci de ani recită pe dinafară zeci de strofe ale sale — unele scrise cu decenii în urmă, pline de patosul protestului social și de nădejdea unor vremi pe care acum a apucat să le trăiască. Un alt poet, încă și mai bătrîn decît venerabilul nonagenar, poporul el însuși, cîntă astăzi, cu dulcele accent dialectal :

„Multe-avem în sat la noi
Sat bătrîn în straie noi...

(cules în comuna Cuptoarele, orașul Reșița) — la care parcă răspunde cîntărețul din raionul Lugoj :

„Hei Banat, Banat bătrîn
Omul harnic ți-e stăpîn,

lăsînd celor din Vălișoara — Caransebeș, să încheie cu :

„Mîndră țară e Banatul
Azi în ea cîntă tot natul !"

MARCEL BRESLAȘU

P O S T U M E

C Î N D   C L O P O T U L   B A T E

Cînd clopotul bate
cu glasul Prea-Dreptului,
turnul ne-nvață :
Mergînd în viață
purtați-vă inima
la înălțimea
mîndră, a pieptului.

LUCIAN BLAGA

D I N C O L O   D E   A T O M

Pătrund toate, tai în patru firul,
Urc pîn-la cer mîndria că sînt om ;
Nu m-a cuprins amăgirea, nici delirul
Iată, acum am pus mîna pe atom.

Stau totuși cu mine la judecată :
Îmi șoptește la ureche ceva ascuns,
Că mintea poate fi întunecată,
Inima să se lumineze și e de-ajuns.

V. VOICULESCU

S O A R T Ă

Orele se perindă calm în ochii străinului.
Înaltă e toamna pe zborul fîntînilor.
— Să fugi ai vrea din parcul cetății
dintre vechile ziduri ocol dînd restriștei.

Paşi fără număr semeni în pietrele drumului,
vis răzvrătit legeni în freamătul arborilor,
cu stol sălbatic de cuvinte ai năpustit piaţa.
Van e repaosul azi pe fiece bancă.

Răpus, din lupte obscure de unul singur,
fluturi în fularul decolorat, steagul tău
fugar, sub victoria indiferentă a nimănuia . . .
Nopţile doar îţi boltesc arcul vast al Exilului.

ION VINEA

C U V I N T E L E

Cuvintele sunt ale tale
Că-s moştenite din strămoşi :
Sunt fete de ţărănci în iie,
Sunt copilaşi cu ochi frumoşi,

Sunt sănătoşi vlăjgani de munte
Porniţi pe luptă şi pe trai,
Sunt ielele solomonite,
Sunt îngerii picaţi din rai.

Sunt vorbele prelungi de clacă
Si gemetele din iubiri,
Sunt limba românească plină
De fulgere şi adormiri.

Pe noaptea ta plutesc tăcute
Aşa cum stelele se strîng,
Puzderie copleşitoare,
Pe-o biată stîncă din Parîng.

Din somnul trupului tău trîndav,
Cuvintele, doar, te trezesc :
Nedesluşitul rost al lumii
Cuvintele îl limpezesc.

Cînd sîngele-ţi în piept se sbate
De-o istovire fără leac,
Cuvîntul, frate bun, te-alină
Şi te descîntă ca un veac.

Cînd presimţirile de moarte
Te vor abate, — minte-le :
Ridică fruntea sus, şi chiamă
Într'ajutor cuvintele.

Cînd uliul morţii îşi roteşte
De-asupră-ţi, largul rotogol,
Din praştie s-arunci cuvîntul
Ca să-ţi rămîie cerul gol.

Cuvîntul a deschis în tine
Cărări, şi tainiţe, şi porţi ;
Cuvîntul e mîndria lumii.
Tăcerea e a celor morţi !

Tăcerea nu-i de aur, dacă
Sub sterpu-i acoperămînt
N-aşteaptă rodnică, şi n-are
În ea, sămînţă de cuvînt.

Un singur : — da ! —, ţi-arată drumuri
C-un singur : nu ! — te-ai mîntuit.
Prin vorbe poţi să afli unde
Se află cel ce te-a pîndit.

Cu vorbe poţi culege mierea
Din sufletele omeneşti.
Poţi trece prin capcana vieţii
Şi viaţa ta s-o cucereşti.

Cu vorbe au sădit nădejdea
Poeţii şi cuceritorii ;
Cu ele-mpodobesc viaţa
Crezînd în rostul aurorii.

Cuvîntul e stăpînul lumii !
Nu sta şi nu mai aştepta ;
Topeşte-ţi gîndul în cuvinte ;
Şi fă-ţi din ele viaţa ta !

Cuvîntul a-mbrăcat pămîntul
Cu cea mai luminoasă zi.
La început, a fost cuvîntul, —
Şi, la sfîrşit, tot el va fi !

HORIA FURTUNĂ

POETICA LUI ARISTOTEL

La apariția noii traduceri a acad. D. M. Pippidi

Apariția unei opere clasice într-o traducere nouă invită totdeauna la o lectură comparativă cu originalul și cu alte traduceri mai vechi, fie în aceeași limbă, fie în alte limbi de prestigiu universal. Rostul comparației poate fi strict filologic — în cazul acesta interesează, pe lîngă aportul de reușită al noului traducător și inevitabilele lacune și, poate, tot atît de inevitabilele greșeli — dar el mai poate fi dictat și de interese variate, anticaristice, filozofice, estetice. În cazul din urmă, plăcerea lecturii este de obște cu atît mai mare cu cît itinerarul ei este mai accidentat.

Pe paginile ce urmează vom descrie cît mai succint unele din accidentele de acest gen pe care le-am înregistrat, parcurgînd cu atenție *Poetica* lui Aristotel în noua traducere românească a acad. D. M. Pippidi. Cu alte cuvinte, studiul ce urmează este conceput mai mult în manieră expozitivă a unor probleme, pe care ni le-a incitat lectura traducerii, decît critică, privind rezultatele străduințelor depuse de acad. D. M. Pippidi în vederea unui nou text românesc de lectură a *Poeticei*, clar, precis și elegant, precedat de o introducere, în care pozițiile proprii se sprijină totdeauna pe aprecierea critică a întregii literaturi existente, și însoțit pe aproape o sută de pagini de un comentariu care condensează un volum considerabil al documentării în note invariabil utile. La sfîrșitul lucrării se adaogă și 4 apendici, în formă de mici eseuri, în care sînt tratate variantele la ediția Rostagni, cît și controversatele probleme ale raporturilor între Aristotel și Aristofan, Aristotel și Tucidide și Aristotel și Horațiu, prin care acad. D. M. Pippidi procedează la integrarea *Poeticei* marelui Stagirit în cîmpul ei imediat de acțiune spirituală, atît înapoia lecțiilor de poetică din Lykeion, scoțînd în relief semnificația diferențelor în concepția despre comedie și istoriografie între corifeii acesteia și filozof, cît mai ales în viitor, în condițiile speciale ale culturii romane clasice. Astfel, deci, acad. D. M. Pippidi încearcă un început de stratigrafie a proceselor de gîndire declanșate de opera mult controversată dar nu mai puțin canonică, despre poezie a lui Aristotel, procedeu la care ne atașăm cu atît mai bucuros cu cît împărtășim punctul de vedere de la care pornește, că *Poetica*, în versiunea ei actuală, este doar un caiet de însemnări personale, notele de curs ale filozofului, împărtășite discipolilor în cadrul unei serii de lecții cu dezvoltări și comentariile necesare, șirul cărora — credem — nu se va opri cît omenirea se va preocupa de problemele artei poetice.

PERI POIETIKES (Poetica), operă mult comentată a lui Aristotel este, printre urmele fragmentare ale culturii antice, una din cele mai enigmatice. Ca importanță, G. E. Lessing o compară cu *Elementele* lui Euclid [1]). Aprecierea nu e exagerată. Insuși Marele Stagirit a conceput-o ca o disciplină filozofică (*Peri hermeneia*, cap. 4).

Cu privire la datarea *Poeticei* lui Aristotel părerile diferă. S-a cristalizat totuși o dată convențională. Astfel, Ueberweg, unul dintre editorii, traducătorii și comentatorii ei, crede că *Poetica* a fost elaborată în jurul anului 330 î.e.n. În *Introducerea* ediției noi a tălmăcirii în limba română a *Poeticei, acad.* D. M. Pippidi optează și

[1]) *Werke* (ed. Lachmann) vol, VII, p. 453.

el pentru anii 334—330 aproximativ [2]). Mai important ni se pare stabilirea locului ei între celelalte lucrări ale filozofului. Procedeul este înlesnit prin faptul că Aristotel într-o parte din opera sa o citează în cîteva rînduri. Amintim astfel că de două ori în *Peri hermeneia* l.c. și în *Politica* VIII, cap. 7 paragr. 4 se referă la ea ca la o lucrare viitoare ; în schimb în *Retorica* I cap. 11 *et passim* o pomenește ca un op înfăptuit. De aici obținem următoarea succesiune : *Peri hermeneia* respectiv *Politica* — lucrări premergătoare *Poeticei* — și *Retorica*, lucrare ulterioară ei. Mai rămîne acum întrebarea dacă în conformitate cu metoda inductivă a Marelui Stagirit lucrarea *Peri poietikes* (Poetica) n-a fost precedată de o altă lucrare *Peri Poieton* (Despre poeți), la fel cum *Culegerea celor o sută cincizeci de politii, urmate de moravurile barbarilor* a premers *Politicii* și cum ulterior prezentarea istorică a doctrinelor retorilor înaintași va premerge expunerii propriei teorii a lui Aristotel despre arta cuvîntării. Din cele trei cărți ale lucrării *Peri Poieton* există cîteva referințe sărace în *Deipnosophistii* lui Atheneu (XI p. 505) *Saturnalia* lui Macrobiu (I, 18) și, mai ales, la Diogene Laertiu (II, 45—46 ; III, 48 și VIII, 57). Acestea, poate, nici nu se bazează totdeauna pe chiar textul aristotelic, căci la aproape jumătate mileniu după marele filozof, rolul intermediarilor este tot ce poate fi mai probabil în condițiile de atunci ale difuzării operelor sale. Și tot acestor condiții specifice se datorește și textul corupt al *Poeticei.* Cum arată și acad. D. M. Pippidi, în original lucrarea pare să fi fost alcătuită din mai multe cărți — ipoteza cea mai îndreptățită este cea care-i atribuie două — iar întinderea cam de două ori cît textul ajuns pînă la noi.

Nu este desigur neinteresant, înainte de a intra în analiza unor probleme de fond ale *Poeticei* lui Aristotel să scoatem în relief în cîteva trăsături caracteristicele principale ale vieții grecești din jurul anului 330 î.e.n.

Între 347 și 334 Aristotel trăiește la Pella și Mïeza, la curtea lui Filip Macedoneanul, care în 349/42 îi încredințează educația lui Alexandru. Aristotel nu se află încă în zenitul puterii sale de creație. Cu toate acestea influența sa asupra tînărului vlăstar macedonean este atît de covîrșitoare, încît pe drept cuvînt putem spune că procesul de elenizare a lumii, pe care ulterior Alexandru îl va declanșa, se pregătește de acum prin dragostea și înțelegerea față de cultura grecească pe care Stagiritul izbutește să le trezească în tînărul său elev. Îi citește pagini nemuritoare din Homer și Pindar care în ambianța curții macedonene, iubitoare de muzică și poezie, dar și profund sfîșiată de mari ambiții politice și militare, trezesc un ecou singular. În felul acesta, ulterior, cînd Alexandru va deveni rege iar faptele sale războinice nu vor putea fi cîntate decît de Cherilos și Anaxarichos în versuri pompoase și goale, el îl va invidia pe Achile care își găsise în Homer un cîntăreț congenial. Tot din ordinul lui Alexandru tragediile marilor clasici : Eschil, Sofocle și Euripide, sînt adunate și păstrate cu grijă. Este fără îndoială mai mult decît gestul unui amator de frumos, căci de acum, în literatură, epoca marilor creații este a trecutului. În locul creației trece exegeza critică ; în lipsa inspirației, aprofundarea științifică — etică și istorică — a marilor valori ale trecutului cîștigă tot mai mult teren. Se mai ivesc, ce e drept, și cîteva talente apreciabile ca Theophrastos, Ephoros și Theopompos, iar în comedie se afirmă sîrguinciosul Menandru ; totuși, singurele creații de valoare superioară ce se ivesc arată inclinația vădită a epocii spre poezia didactică și satirică. Insuși Aristotel, prin prevalența acordată în gîndirea sa problemelor etice, pare a fi principalul catalizator al acestei tendințe în cultura grecească din jurul anului 330 î.e.n. Și, semnificativ, în unul din puținele momente de entuziasm liric din viața sa ce ne-a fost transmis, îl vedem izbucnind în versuri ca acestea : *„Virtute, încercare grea pentru genul uman, tu, năzuința cea mai nobilă a vieții! Pentru frumusețea ta, fecioară, să mori sau să înfrunți neînvins o muncă grea este în Grecia un destin de invidiat.“* Mai departe, imnul devine retoric, explicînd cu lux de amănunte că muzele asemenea lui Hercule vor spori faima nemuritoare a celui virtuos, preamărind în el pe „ospitalierul Jupiter“ etc. etc. Hiperbola aceasta însă nu este nici ea întîmplătoare. Grandoarea spre care țintește ne amintește, comparativ, știrea care ne-o transmite Vitruviu (Lib. III in praef.) că la un moment dat unul din arhitecții preferați ai lui Alexandru a primit sarcina să transforme muntele Athos într-o statuie colosală a impetuosului său stăpîn, ținînd în mînă un oraș iar din cealaltă dînd curs unui fluviu : ideie plastică ce amintește statuile uriașe din Egipt și India, pe care în timpul înaintărilor sale cuceritoare le-a

[2]) op. c. p. 10.

putut admira[3]. Mai adăugăm, în sfîrșit, că pe vremea lui Alexandru cel Mare, concomitent cu cucerirea orientului, în plastica greacă apare reprezentarea marșului triumfal al lui Dionysos în India[4], zeul devenind în felul acesta chiar simbolul expansiunii elenistice.

Într-o singură privință confruntarea intelectuală între Aristotel și Alexandru pare a nu fi adus rezultatele scontate. În ciuda străduințelor educative ale lui Aristotel, în fața particularismului grecesc, Alexandru rămîne „macedonean". Încă Filip a cerut symachiei grecești să-l recunoască hegemon. După uciderea sa în 336 î.e.n., Atena și Theba manifestă dorința de a scutura jugul incomod. Acțiunile lui Alexandru împotriva complotiștilor, a rivalilor și a orașelor răzvrătite sînt fulgerătoare. Tribalii și Geții, apoi Ilirii, rînd pe rînd, îi cunosc mînia ; Theba este luată cu asalt iar reprimările sînt îngrozitoare : orașul e culcat la pămînt și locuitorii vînduți ca sclavi. Atena scapă după ce răstoarnă de la conducere căpeteniile partidului pro-persan, adoptînd totodată și o politică elastică de integrare în statutul prevăzut de Alexandru, ceea ce are ca urmare, pe de o parte, înflorirea ei economică, pe de altă parte, cu bunăstarea crescîndă, un curs mai profan în cultura ei. Astfel în noul teatru de piatră care se construiește acum sub Acropolă cultul lui Dionysos, în ciuda venerației aproape romantice față de tradițiile marei tragedii, este din ce în ce mai mult eclipsat de producția în masă a noii tragedii și comedii cu aplecare spre o concepție mai individualistă, despre care, totuși, din lipsa textelor nu ne putem crea o imagine fidelă și clară. Cert este doar că Philemon și Menandru, cei mai de seamă autori comici ai epocii, au fost entuziaști ai lui Euripide, pe care Aristotel în *Poetica* (XIII), foarte semnificativ, îl consideră *„a fi cel mai tragic dintre poeți"*, în timp ce Aristofan în *Broaștele* (v. 869) dimpotrivă îl numește *„autor de o zi"*. De bună seamă, ambele calificative nu sînt întîmplătoare. În orice caz, în concepția lui Aristotel „a fi cel mai tragic dintre poeți" înseamnă „a fi cel mai bogat în situații patetice" — ceea ce corespunde întru totul specificului tragediei lui Euripide, precum o arată și Friedrich Nietzsche în *Geneza tragediei din demonia muzicii* (cap. 12), în care, ajutat de perspectiva critică a două milenii, trasează o paralelă sugestivă între Socrate și Euripide pe baza atitudinii lor similare, ostile entuziasmului dionysiac, în locul căruia optează pentru „frumusețe și adevăr" ca fapte ale conștiinței apollinice. Aristofan, dimpotrivă, s-a considerat totdeauna un „purificator al țării care asemenea lui Heracle se opune răului" (*Viespile*, v. 1043), rău pe care-l identifică cu filozofia socratică, despre care în *Norii* ne dă cu nelimitată libertate interpretativă o imagine cu totul personală, fantastic de deformată, totuși nu fără ca noi să-i putem găsi explicația în spiritul tradiționalist atenian al partidei anti-macedoniene. Vedem, deci, cum în judecățile citate mai sus despre arta lui Euripide se confruntă două lumi și două ideologii : Aristotel ca exponent al noului curs realist în gîndirea ateniană, pentru care adevărata substanță este realitatea lucrurilor, așa cum ele există de fapt, subliniind patetismul devenirii lor ca maximă posibilitate a realizării lor individuale ; Aristofan, dimpotrivă, luptînd ca exponent al tradiționalei viziuni mitice despre lume pentru o artă transmomentană, esențializată, a ordinei în sine a lucrurilor. Și poate nu e greșit dacă în continuare, înainte de a trece la analiza ideilor estetice de bază din *Poetica* lui Aristotel, încercăm o scurtă recapitulare a unor date despre originea tragediei grecești.

În capitolul IV al *Poeticei*, Aristotel subliniază că la origine *„poezia tragică era un simplu cor de satiri"*. Anterior arăta că *„mulțumită îndrumătorilor corului de ditirambi (...) tragedia s-a desăvîrșit puțin cîte puțin, pe măsura dezvoltării fiecărui nou element dezvăluit în ea, pînă cînd, după multe prefaceri, găsindu-și firea adevărată, a încetat să se mai transforme"*[5] — punct de vedere istorico-finalist care corespunde teleologiei din gîndirea sa în care se distinge totdeauna între un „principiu" (arche) sau punct de plecare al mișcării unui lucru, „cauza" lui sau natura imanentă din care e făcut, „puterea" lucrului, prin care se înțelege posibilitatea lui fizică-materială, „act" sau realizarea lucrului și, în sfîrșit, „substanța"

---

[3]) Pe de altă parte, în jurul anului 300 î.e.n., în India la Gandhara se naște o artă greco-buddhistă (cf. Studiile lui A. Foucher. L. Bachhofer. A. Grünwedel. A. K. Coomaraswamy. W. W. Tarn), în care o seamă de elmente stilistice specifice plasticei grecești dinamizează concepția spațială a artei plastice indiene.

[4]) *H. H. Roscher:* Ausführliches Lexikon der griech. und röm. Mythologie, vol. I, col. 1145 et. s., vezi și *Helmut Berve*, în rev. *Die Antike* III, (1927), p. 143.

[5]) ed. Pippidi, p. 58.

lui [6]). Disocierile, în cadrul acestui sistem, pot fi deci dintre cele mai subtile, permițînd o analiză multilaterală a fenomenului „tragedie" — analiză care totuşi lipseşte. Doar într-o singură direcție, şi anume studiind efectul tragediei, Aristotel a ajuns să dezvăluie cu calitatea afectele trezite de acțiunea tragică zonele mai intime ale genului, toate celelalte precizări cu privire la funcția subiectului și a alcătuirii sale, la rolul caracterelor etc. rămînînd, din cauza principiului definitoriu al artei ca imitație — principiu profund greşit şi cu urmări grave pentru cunoaşterea estetică pînă aproape de zilele noastre — la limitele superioare ale unor aproximații empirice abia depăşite.

A fost poezia tragică la origine un simplu cor de satiri? Iată o întrebare la care, în decursul ultimelor decenii, s-au dat răspunsuri diferite [7]). În orice caz derivațiile etimologice ale termenului „tragedie" de la „tragos" : *țap*, pe baza faptului că „corul de satiri" ar fi fost îmbrăcat în piei de țap, la fel ca şi apropierea nu mai puțin romantică a termenului „tragedie" de cuvintele „trahis" : *auster, aspru, sublim* şi de „ode" : *cîntare*, apar astăzi mai mult decît problematice, deşi ecuația *satir* : *tragos* pare suficient de bine fondată, pe de o parte de un vers al lui Eschil (*Prometheu*, 202), pe de altă parte de unele resturi iconografice ale templului atic închinat lui Dionysos, căci în primul rînd legătura istorică între zeul Dionysos şi corul de satiri ca formă primitivă a tragediei, ținînd exclusiv de cultul său, este astăzi controversată. În nici un caz nu se mai poate vorbi de o legătură simplă, firească, originară, cum la fel nu se poate vorbi de o evoluție lineară de la ditiramb la tragedie, indiferent cîte trepte intermediare am admite, căci în realitatea lor istorică atît evoluția cultului lui Dionysos, cît şi jocurile atice cu caracter tragic şi satiric au parcurs un drum îndelungat, sinuos, mult accidentat și uneori independent unul de altul, asimilînd în decursul secolelor din variate izvoare tot ce a putut contribui la măreția şi popularitatea lor. În acelaşi timp, tendința congenitală a elinului de a nu lăsa nimic neexplicat, a dus cu mult înaintea lui Euhemeros la raționalizarea tuturor miturilor, în sprijinul căreia chiar şi spiritele cele mai de seamă ale lumii eline au creat de multe ori etimologii numai prea hazardate. Citām printre acestea doar etimologia fantezistă pe care o sugerează Euripide în *Bacchantele*, cînd în strofa care cîntă naşterea lui Dionysos, pe lîngă cele două nume tradiționale : Dithyrambos şi Dionysos, cu care-l denumeşte tatăl său zămislitor, Zeus, poetul citează și epitetul „dithyros" : *făt de două porți*, de o vădită asonanță cu numele prim amintit, şi prin care se relevă mitul includerii lui Dionysos în coapsa lui Zeus, după ce mama sa Semele, ce-l purta încă sub inimă, a fost mistuită de focul năprasnic al olimpicului său iubit. Toate acestea, însă, intervin, după cum se vede, tîrziu, la capătul unui proces complex de asimilare treptată a numeroase motive mitice şi cultice de către mitul originar chtonian al lui Dionysos, cît și de exegeza lui, fie poetică, fie istorico-filozofică, în climate spirituale mult avansate față de vechea mentalitate magică prin care i-a fost consacrată adorația, cînd ne-am putea aştepta la mai multă luciditate din partea unui raționalist de talia lui Euripide.

Aristotel își scria *Poetica* la circa două sute de ani după instituirea la Atena a concursurilor dramatice în cinstea lui Dionysos, ce au marcat aşazicînd punctul culminant în desfăşurarea cultului său, într-un timp cînd procesul de cristalizare a mitului său, început cu imigrația frigienilor în Asia Mică, unde şi-au identificat zeii proprii cu zei localnici, a fost aproape cu desăvîrşire încheiat. Procesul acesta implică desigur multe detalii necunoscute. Totuşi, fără caracterul profund chtonian al lui Dionysos-Sabazios din vechea Tracie originară pe de o parte, al lui Attis-Tammuz din spațiul cultural cuprins între Pontul Euxin şi Golful Persic pe de altă parte, asimilarea între cei doi zei şi naşterea formei superioare a mitului lui Dionysos n-ar fi fost posibilă. Tot în Frigia i s-a alăturat lui Dionysos ca animal sacru leul, pe care unii cercetători (îndeosebi Fr. Cumont) cred că-l pot identifica cu animalul totemic străoriginar al ținuturilor lidice şi frigice. Și tot în noua sa patrie, Dionysos a devenit și zeul protector al viței de vie, atrăgînd asupra sa atributele unor alți zei indigeni, despre cultul cărora povestesc reliefurile hitite cu inscripții hieroglifice,

[8]) *Aristotel:* Metafizica (A I. 1013; A II 1013; III 1046 b şi Z I 1028 b).

[7]) Vezi *Wilhelm Schmid:* Geschichte der Grieschischen Literatur, în Handbuch der Altertumswissenschaft, VII, 1/2(1934) p. 36 și u., cu un aparat de note copleşitor de bogat, resp. p. 775 și u. cu privire la lucrarea „Stasimon, Untersuchungen zu Form und Gehalt der gr. Tragödie" de *W. Kranz* (1933). Generoasă în privința perspectivelor pe care le deschide asupra corelației între miturile tragice greceşti şi tragedia greacă este lucrarea „Aspectes de la Trilogie chez Eschyle" de cercetătorul român *M. Nasta*, în Studii clasice VI (1964), p. 25 și u.

reprezentînd scene de libație, în care apare în fața zeilor o figura feminină ținînd în mîna dreaptă un pahar fără picior, numit GAL, care atestă folosirea vinului în ritualuri orgiastice ale popoarelor micrasiatice. În noua sa calitate de zeu protector al viței de vie, Dionysos a invadat Peninsula Balcanică, supunîndu-și-o. Grecii îl cunosc încă în timpul genezei epopeelor homerice[8]). Celebra ceașcă a lui Exekias, o capodoperă a ceramicei grecești din secolul VI î.e.n., îl arată venind pe mare, singur într-o barcă, cu vîntul umflînd vela albă, strălucitoare, cu un vrej de viță bogat în struguri alături de catarg și cu delfini jucăuși în jurul ambarcațiunii[9]). Singurătatea zeului simbolizează puterea sa nelimitată, care ulterior, la Atena, îi va asigura epitelele : eleutheros : *eliberator*, katharsios : *curățitor*, lysios : *dezlegătorul de griji* și meilichios : *îmblînzitor, mîngîietor*. Cinci vase ateniene cu figuri negre de la începutul secolului V î.e.n. descriu diferite etape ale unei procesiuni festive închinate lui. Se remarcă mersul avîntat, entuziasmul general al participanților. În miezul procesiunii : un car naval cu doi satiri care cîntă din flautul dublu ; între ei, zeul : fie o statuie, fie un actor fără mască ; deasupra, plutind în aer, vrejuri de viță de vie.

În *Poetica* sa, Aristotel uită să releve caracterul cultic al ditirambului. Să putem identifica în aceasta, oare, un început de critică față de acele concepții care leagă originea tragediei grecești de cultul popular al lui Dionysos? Punem întrebarea, fiindcă tăcerea sub care marele Stagirit trece problema cultică a ditirambului este izbitoare. Și la fel de izbitoarea e neatenția cînd îl analizează pe Euripide, scăpînd ocazia de a confrunta teoria sa proprie cu privire la feluritele chipuri de a stîrni emoția tragică, respectiv succedaneul ei imediat : „curățirea" spectatorului de „asemenea patimi" ca ale eroilor tragici, cu epitetul „katharsios" : curățitor, al lui Dionysos. Sau, poate, Aristotel în toate acestea s-a ghidat după postulatul cu privire la științele exacte, expus în *Metafizica* sa (A II), de a stabili „principiile" ce stau la baza fenomenelor — țintă pe care o putea atinge mai sigur dacă ocolea orice polemică cu reprezentanții concepțiilor conservatoare, mistico-magice? În cazul acesta trebuie că a avut parte de elevi cu o mentalitate pură, vrednică de invidiat.

Schițînd în timpul lecturii *Poeticei* lui Aristotel în noua traducere comentată a acad. D. M. Pippidi cele cîteva probleme din paginile de față, ne-am simțit mereu imboldiți de a arunca măcar în trecăt privirea și în traducerile frumoase din autorii clasici care în vremea din urmă au fost puse de către editurile noastre la dispoziția publicului mare.

ANDREI A. LILLIN

---

[8]) Vezi *Iliada*, VI, 130 și u.; XIV, 325; XXII, 460 și *Odisseia*, XI, 325; XXIV, 74; în schimb Dionysos lipsește în *Odisseia* IX, 197 și u.

[9]) *Ernst Buschor* : Griechische Vasenmalerei, ed. 2. 1921, p. 131, fig. 94.

BACOVIA

Sînt doar un cîntăreț,
nimic altceva . . .
Sînt atîta de sfios
de parcă razele lunii
ar sparge oglinda sufletului meu.

Tresar
la cel mai simplu șuier de vînt ;
mă topesc în cea mai subtilă aromă ;
mă strecor printre oameni
cu pleoapele-n jos
și mă pierd
ca apa sorbită de pietrele arse.

Nici cîntecele mele nu-s gureșe ;
sînt atît de întomnate și de sfioase,
atîta de tăcut-murmuitoare,
încît trebuiesc șoptite la ureche.

PAVEL BELLU

R I T U A L

Am îngropat sub geana lui Brumar,
În cald cernoziom, ca o dimie,
Boabe de forma lacrimei
Cu impecabilă euritmie.

Ritual străbun cu verigile trecute prin timp
Am așezat în leagăn auria lacrimă de soare
Și cu troienele iernii am acoperit-o
De suflarea gerului, pustiitoare.

Zăcămîntul nu le va fi claustrat
Ca sub piatra criptelor de lîngă Nil ;
Din noaptea faraonilor își vor trece prin bruși
Somnoroase brațe de copil.

Se vor trezi — un tău de ape verzi,
Învălurat domol pînă-n hotar
Cînd pe ținut, stăpînă, primăvara,
Le va striga din turnul ei solar.

VLAICU BÎRNA

C L I P A   O P R I T Ă

Cînd tu rămîi cu mîinile-nchingate,
Pe fruntea mea ca pe un vas de foc,
Mă micșorez dinspre maturitate
Spre fericirea vîrstelor de șoc.
E poate fericirea tăiată pe cristale,
Netulburată-n adîncimea ei,
Închipuind în coasta vieții tale
Un diamant pe arcuri de scîntei.
Nedialectic sufăr să dureze
Oprirea, suspendarea, amînarea.
Ca unghiul bun al unei după-amieze
Ce și-l dispută soarele și marea.

ILIE CONSTANTIN

P O E M   C U   A M F O R E

Ai intrat cu paşi uşori de petale moi şi adînci,
Cu ochii verzi miraţi oriental...
Aş fi crezut că eşti vreo statuie dintre cele
Ascunse de meşteri în mare, demult,
Să nu le vadă nimeni, nicicînd,
Dar abia te-ai mişcat şi subţioara ta de arbor tînăr
M-a ameţit c-o mireasmă sălbatică.
Păru-ţi curgea spre mine pe umeri şi-am vrut
Să-l opresc cu privirea, mai sus
De miracolul pur de fructă necoaptă.
Nu te-ai retras de sub palmele mele bolnave de tine
Şi-ai înţeles că-ţi voi lua şoldurile
Ca pe-o amforă tristă, că le voi închina
Zilelor mele, iar buzele-mi matur însetate
Vor urca încet de la glezne, ca un susur,
Vor spune taine-ngropate în mine genunchilor
Şi piersicii coapte sub frunze, ascuns,
Lăudînd pururi pămîntul şi soarele,
Consacrîndu-ţi, ca pe mirodenii, poemele
Scrise ziua şi noaptea sub icoana surîsului tău...
Ai intrat cu paşi uşori de petale moi şi adînci
Cu ochii verzi miraţi oriental
Şi fără să-mi spui vreun cuvînt, asemeni himerelor,
M-ai dus lîngă mare, ca-ntr-o veche legendă,
Să bem soare şi cer, dezbrăcaţi de nelinişti...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

S O N E T   D I O N I S I A C

Cu vinul, precum cîntul, iubirea-mi s-a legat.
În sînge şi-n arome i se reflectă părul,
Pe funduri de pocale năspreşte adevărul
În murmur de culori. Extaz multiplicat.

N-azvîrl un strop în mare, în joc, ca Valéry.
Dulceaţa pritocită, subtilă, din butoaie,
Prefer să te-nfăşoare cu văluri fumurii,
Fantasme dănţuiască nebune prin odaie !

Tăria-i ne desparte sau ne-mpletește gîndul,
În mările din sînge-aburind tulburător
Cotnarul cu iluzii și-nvîrtoșat burgundul.

Momească Dionisos și patimi și contraste !
Ridică sus paharul ! Gîtlejurile noastre
Cer durului metal să fie curgător.

AL. JEBELEANU

CÎTE ȚI-AM SPUS...

Cîte ți-am spus, cîte ți-am spus,
cuvinte adevărate ori false, ce importanță mai are,
dacă ar fi avut trup aș fi zidit cu ele un nou univers,
cu toate cele șapte minuni,
cuvinte necesare ca pîinea și aerul,

cuvinte adevărate ori false, ce importanță mai are !
Toate se nășteau încă o dată și încă o dată
în jurul ochilor tăi, în jurul glasului tău,
și te purtau pe aripa lor sîngerîndă,
în hamacul lor de mătase, ca pe-o veveriță, ca pe un
rîs de copil aruncat dintr-un braț în altul
peste prăpastia care desparte cei doi părinți.

Cîte ți-am spus, cîte ți-am spus
cuvinte pe jumătate rostite, cuvinte obscure, cuvinte — răspîntii,
cuvinte clare ca apa de munte, ca trilurile privighetorii,
agitîndu-mi mereu mîinile și lucrurile dimprejur,
agitînd spațiul pînă la țipătul soarelui, pînă la furtună,
numai chipul adevărat să-mi ascund, numai inima
alergînd pe-o elipsă nebună !

VASILE NICOLESCU

PASĂRE, CUPRINDE-MĂ-N CUVÎNTUL...

Mic e timpul de condei,
flacăra se clatină tîrzie,
șirurile aleargă, șir de miei
pe cîmpia vîrstelor, cîmpie.

Cineva cu praștia pe prund
îmi azvîrle vorba printre vrăbii
ca un David straniu de profund
despărțit de Goliați și săbii.

Numai miez de pasăre e-n cer —
tîmpla cum mi-o bate, cum mi-o bate !
mic e timpul ; timpul mi-l tot cer
fie chiar din noapte jumătate.

Degetele-mi umblă pe copaci
după clapele albastru încrustate ;
fag ai fost, mesteacăn, să nu taci
sugrumat de vînt pe înserate.

Degetele-mi umblă, suie vîntul
pînă-n vîrf, și-n pietrele rotunde :
pasăre, cuprinde-mă-n cuvîntul
ce mă strigă și nu-i pot răspunde.

PLATON PARDĂU

GÎNDURI LA ORA OPT

Tot felul, mărturisesc, tot felul
de stafii ale frunzelor din primăvara trecută
mi-au venit în vizită strecurîndu-se
prin inelul pe care tocmai voiam să-l cumpăr.
Una mi-a spus : „Pari îndrăgostit,
pari mai înalt, mai iute de picior !“
Alta mi-a spus : „Ai un fel de neliniște,
care tulbură vinul în pahare și-l înegrește !“
Alta mi-a spus : „Nu pot face nimic
pentru tine pînă cînd
tu însuți n-ai să fii o stafie de frunză !“
Așezați-vă, pentru numele bunului Dumnezeu, le-am zis.
Așezați-vă, fiecare, pe cîte-un deget
sînteți invitatele mele.
Fiți bine venite !

NICHITA STĂNESCU

C A N A D E L U T

*Te-am băut dintr-o firavă cană de lut
cu mărgăritarele viței de vie
Toamna umbla prin insulă și erau aripi
galbene peste obraji. Semănai cu nisipul
din munții tuturor.
Vorbeam cu peșterile săpate de cornul lunii în ochii tăi
și jos aproape de golf
vîntul, aproape de golf, hohotea din alămuri.
Atunci, te-am adunat într-o firavă cană de lut
și te-am băut pînă dimineața.*

DIMITRIE STELARU

D E P E V R E M E A F I L M U L U I M U T

*Așteptăm gîtuiți de emoție.
În sală e miros de tutun și carbid.
Lovim puternic din palme, deodată
lumina se stinge și ușile se închid.*

*Pe pînza ca o batistă uriașă de doliu
apar maimuțe, lei, rinoceri,
admirăm piramidele grave
și faraonii dezgropați din tăceri.*

*După pauza de zece minute
vasul Titanic se scufundă-n ocean
în timp ce orchestra adunată pe punte
suflă din alămuri cu mare elan.*

*Ni se arată și războiul cu burii,
vedem explozii, arme, rîuri de sînge.
Ca fitilul aprins trece suspinul prin sală,
lîngă tata cineva plînge.*

*Ieșim cu felinarele în stradă,
lacrimi ne curg într-una pe față.
Nimeni nu vorbește pe drum.
Florile salcîmului sînt stele de gheață.*

PETRE STOICA

ÎNTOARCEREA LUI ULISSE

Chinuitul, purtat prin toate războaiele
De peste toți anii, dar la număr numai zece,
S-a întors în Ithaca fiindcă nu putea
Să trăiască fără de dragoste,
Cu mîinile mînjite de sînge și blesteme
Și cu frumosu-i trup devenit
Stîlp de tortură.

S-a mai întors fiindcă avea
Și pentru cine și pentru ce să se-ntoarcă :
În covorul Penelopei erau doar țesute
Copilăria-i și adolescența,
Prin care ar fi vrut să mai treacă o dată
Cu pas de fluture, cu pas de pasăre,
Pe umăr cu arcul din lemn de alun,
Cu tolba plină de săgeți cu vîrful bont,
La șold cu spada tăiată din șindrila
Păzitorului grădinii cu măslini.

Și a trecut în întoarcere peste marea Egee,
Fiindcă voia să se spele de morți,
Fiindcă voia să tragă la vîsle și la otgoane,
Să-și obosească mîinile oțelite de scuturi
Într-o muncă asemănătoare cu munca pămîntului ;
Și s-a întors chinuitul, ciuntit de riduri,
Din toate războaiele, la ani numai zece,
Să doarmă mult, începînd cu apusul,
Să trăiască mult, începînd cu răsăritul,
Să-și mîngîie cîinele orb, să-l ducă de zgardă,
Să mănînce împreună cu soția bătrînă,
Să doarmă împreună cu soția bătrînă,
Să moară de adînci, de adînci bătrînețe,
Să fie jelit de rude, de prietenii rămași,
Și să fie îngropat la rădăcina măslinilor,
Lîngă păzitorul grădinii.

GEORGE SURU

PLECĂRILE ABSURDE

Eram întreg, aproape întreg, îmi lipsea numai puţin o mînă cînd filmul s-a sfîrşit. În sală s-a aprins lumina, iar eu mai stăteam înfipt în scaun, cu ochii abia închişi, şi plîngeam. Nici nu-i prea frumos să plîngi la film. Dar aşa mi se-ntîmplă, tot mai plîng la cîte-un film care se termină prost şi ştiu că nu-mi stă bine şi ochii se-nroşesc după aceea. Atunci mă gîndesc la ce nu s-a-ntîmplat dar putea să se-ntîmple după ce am primit plicul — era un plic ieftin, nemarcat, dezlipit — după ce am rămas în uşă cu plicul în mînă, după ce l-am citit o singură dată şi nu tot şi doar „cunoscut — prezentaţi la — 24 ore — marţială". Vreau să-mi aduc aminte, asta şi vreau. Dadada, am intrat în bucătărie şi i-am spus „plec", „unde ?", a-ntrebat şi am dat din umeri pentru că habar n-aveam unde. — „Să taci", am rugat-o. Ea şi tăcea, nici măcar nu plîngea, cum şi trebuia, se aplecase cît să deschidă dulapul. Pe urmă a întins faţa de masă albă, cu floricele albastre în colţuri, „spală-te pe mîini, pe faţă, piaptănă-te", mi-a spus. Şi mi-a dat să mănînc şi am mîncat, pentru prima dată am mîncat singur, fără ei, în camera din faţă. Mă miram cum mănînc, mă uitam la farfurie, furculiţă, lingură, mă şi miram cum mănînc. Mai ştiam că nici n-ar trebui să mănînc, sau să mănînc puţin, sare şi pîine, adică deloc. Ea a stat lîngă mine, pe pat, nu mă privea, ştia că eu nu pot mînca privit, de aceea cred că privea fotografia bunicului de lîngă oglindă. „Ce iei ?" m-a-ntrebat şi iar am tăcut, nu ştiam ce iau. „Vecina ştie, al ei a plecat". — „Şi-a şi crăpat", am vrut să-i spun, chiar i-am şi spus, încet, „a murit". A dat din cap. „Dacă trăia el, nu te mai luau şi pe tine". „Şi după mine ?" Vroiam neapărat să plîng, mi-ar fi plăcut s-o văd plîngînd în locul meu. O clipă chiar mi-a şi plăcut. Dar ea n-a plîns, a strîns masa şi a plecat în bucătărie. Pe urmă nu mai ştiu ce-am făcut, poate am stat şi m-am gîndit ce să iau şi am luat fotografiile. Mi-am schimbat hainele, am luat costumul bun, grifer, pantofii negri şi batista cu monogramă. Cînd am vrut să plec, a venit tata, cum era el gras, şi vesel de cele mai multe ori, pentru că nu i se-ntîmplase nimic important cît trăise singur şi pe urmă cu noi. Ai întîrziat, mi-a spus, „şefule", mi-a spus şi ştiam că-i place să-mi spună aşa, pentru că el era cizmar şi eu eram băiatul lui, învăţător, şi, după cum credea, mai deştept decît grefierii. „Te-am aşteptat". „Pe mine ? şcoala nu te-aşteaptă, e ca o femeie, şcoala sună, sună cling, cling şi, gata, te-ai ars, dacă sună clopotul, şi nu eşti şi te-ai ars cînd sună clopotul".

„Plec“, i-am spus. „Pleacă, ce stai ?“. „Plec acolo“, i-am spus. Și i-am făcut semn mamei și după aceea am plecat. Pe stradă nu era nimeni, de aceea mi se și părea că toate casele pe lîngă care treceam erau goale. Totuși l-am văzut pe unul în grădină, citea ziarul, ochelarii îi erau alunecați pe vîrful nasului, citea ziarul. Am luat tramvaiul sau n-am luat tramvaiul ? S-ar putea să-l fi luat, cu toate că acum îmi place să știu c-am mers pe jos, pînă la școală. Chiar pot să spun cum am mers pe jos, cum am văzut o bătaie între un bărbat, alt bărbat și o femeie, cum mi se părea că era cald și nu era cald, ploua puțin, dar foarte puțin, cum plouă în septembrie. Cancelaria era goală, pe masă, acolo unde stăteam eu, era un bilet, directorul îmi scria că vrea să ne întîlnim mai devreme a doua zi. Mi-a și venit să rîd, acolo unde plecam l-aș fi luat și pe el. De-altfel venisem degeaba, în clasă erau 8 copii și de ei m-am despărțit spunîndu-le „băieți, pentru mîine învățați înmulțirea cu 2“. Și tot în clasă am înțeles pentru ce vroia să ne întîlnim directorul, cînd știa că pleacă înainte c-o noapte, înaintea mea a și plecat cu 3 ore și nu s-a-ntors. Eu spusesem „mîine“, fără să-mi dau seama, totul mi se-ntîmplase prea repede — și mă uitam la copii, vrînd să-i țin minte încă puțin de-atunci încolo. Trebuia să mă-ntîlnesc la un colț de stradă, la un ceas, la patru, cu o fată, nu știam cum o cheamă, o cunoscusem cu o seară înainte, la o coadă, și nu mai țin minte cum era, pentru că a întîrziat sau n-a venit cînd am așteptat-o. Și am intra în sala cinematografului de-alături. Acolo era o plasatoare tînără, cu ea am și intrat, și am stat alături, și am sărutat-o și i-am dat întîlnire pentru a doua zi. Și cînd ne-am despărțit, nu se terminase filmul, m-a-ntrebat „Cînd pleci ?“ și eu n-am putut să-i răspund și ea mi-a mai spus că în fiecare zi, din două în două ore ea cunoștea pe unul care pleacă. Și intră în sală cu acela și se sărută. Pentru că prietenul ei a plecat primul, înaintea tuturor, tot acolo. A vrut să mă sărute din nou, la ieșire, dar am îmbrîncit-o și am intrat într-o cîrciumă și am cerut băutură multă — multă, ca să beau și să fac ce-mi place. Acolo am stat cu un croitor și un bețiv, și ei mă luau în brațe de cîte ori ciocneam paharele. Și urlau. — I-auzi ! I-auzi ! I-auzi, în timp ce un țigan își freca arcușul pe o cutie nenorocită cîntînd pe nas, dar foarte pe nas.

Mico, mico, mititicão
Fă lampa micão
Priponește-ți javrelelé
Ridica-ți poalelelé

„Mîine“ le-am spus și ălora, după aceea. Era seară, eu am plecat spre centru, mai aveam cîteva ore și nu știam ce să fac, pentru că niciodată nu făcusem ceva într-un timp atît de scurt, chiar dacă trăim atît de puțin, cîteva zeci de ani și numai în asemenea momente ne dăm seama de asta. Mă uitam la lume, strada era plină — bărbați și femei — ei rîdeau, aveau chef de plimbare, se întîlneau, intrau în restaurante, în cinematografe, în casele lor — ca să petreacă bine sfîrșitul unei zile care pentru mine era un sfîrșit și-atît. Plec, mă gîndeam, adică plec, îmi spuneam și nu eram sigur că și va trebui să plec chiar în noaptea aia cine știe unde — pînă cînd. Plec, și ce ? ei se plimbă, rîd, petrec și printre ei sînt sau vor fi unii care vor pleca azi-mîine ca mine, pentru că și eu desigur am rîs ieri, cînd nu

știam nimic. Mi se părea curios că toți cei pe care-i vedeam nu erau mai altfel, mai triști, sau, în orice caz, mai ascunși cu plăcerile lor. E adevărat, erau și dintr-aceștia, erau, însă eu nu-i vedeam, așa cum nici ei nu mă vedeau, trecînd pe lîngă mine, cu toate că ne căutam încă de-acum, ca să fim împreună. Noi, cei care plecam aiurea. Și pe lîngă mine treceau femei care mă priveau, știam că înebunesc orice femeie în costumul meu grifer și m-am plimbat cu tramvaiul, și eram lîngă două fete dintre care una era frumoasă și cealaltă deșteaptă. Și după ce am coborît, ele mi-au făcut cu mîna, ceea ce putea să-nsemne foarte bine că mă despart mereu de ceva, printre ele sînt sigur că era și o iubită. Și despărțirea mea de fiecare femeie care mă privea cu ochi pisicești — rotunzi, și despărțirea mea era la fel cu altele, dintre logodnici și soți. Am băut din nou, nu știu de ce bărbații beau cînd sînt disperați, beau și nu uită, beau și tot plîng pe mesele cîrciumilor : poate pentru că în ele ai voie să faci orice te taie capul, poate pentru că riști numai să treci foarte beat, beat ca un cîine beat și nestăpîn pe lucrurile tale. N-am reușit niciodată să mă-mbăt, aș fi vrut să cad sub masă, să urlu ceva, să mă-mbăt ca s-adorm, să mă-mbăt și să uit ca un scaun fără memorie. Să nu mai plec. Nici atunci nu m-am îmbătat, dar după ce-am băut, am intrat într-o casă cu lumină la ușă, cu preș roșu de catifea, cu marchiză și perdele roșii, de mătase roșie, la ferestre.

★

M-am întors acasă. Pe drum m-a oprit un sticlete și mi-a cerut actele. Nici nu i le-am dat, l-am și înjurat pentru că era polițist și asta făcea ca el să mă-ntrebe cine sînt, oricum. „Pleci ?“ m-a-ntrebat, și eu, „de unde dracu știi ?“ și el „știu“ și eu „Du-te dracului, lepră împuțită !“ și el „degeaba, nu te iau, te iau alții, să te umple viermii“. Am vrut să-l pleznesc și chiar puteam s-o și fac, dar a întins-o și, culmea, era burtos și crăcănat și fugea cu picioarele cruciș ca X-ul.

Acasă m-așteptau — „ți-am pus ce-ai nevoie“ mi-a spus mama — „de ce-am nevoie ?“ m-am mirat. Ochii lui sclipeau, dar de fapt el nu înțelegea nimic, nu înțelegea ce se-ntîmplă, pentru prima dată i se-ntîmpla ceva, lui. Își ținu mîna tot timpul pe umărul meu — „nu pleca“ îmi spuse și-i simțeam mîna pe umărul meu, și mă incomoda și mă stînjenea, mă uluia, pentru că nu puteam să fac nimic cît timp el se ținea ca umbra cu mîna pe umărul meu — „Nu pleca îmi spune, te-ascund, te-ascund să nu te găsească“, și eu știam că n-are unde, că nu poate și că vroia doar să ne-amăgim, împreună, pentru cît rămăsesem.

Mama tăcea, ea știa mai bine că plec, se rezemase de sobă. Și n-o văzusem pîn-atunci rezemîndu-se. Mai era puțin. Și atunci i-am luat pe-amîndoi de mînă și i-am împins pe ușă, încet, spunîndu-le „culcați-vă acum, asta trebuie să faceți voi, n-are rost să mai stăm. Culcați-vă amîndoi, sting eu lumina aici și încui ușa mea și las cheia sub prag ca să o găsiți mîine dimineață“. Și am plecat, și cînd am plecat am închis ușa. Și pe oglinda dulapului am zgîriat ziua și anul. Și ei s-au culcat, o noapte sau cîteva n-au dormit după ce am plecat.

IULIAN NEACȘU

P E P L A J A P U S T I E

Pe plaja pustie,
vîntul zidea în nisip formele rămase în vară
și peste mare
pescărușii au început dansul furtunii.
Eu ascultam sălbaticul țipăt
plăsmuind undeva, departe, un naufragiu,
care-o să te-aducă la țărm
cu frînghii legat de catarg.

. . . .

Ai să mă-ntrebi atunci,
De nu sînt cumva Afrodită ?

. . . .

Și cum stăteam lîngă mălinii sălbatici
cu fruntea sprijinită-n genunchi
eram ca o-ntrebare a verii
rămasă pe plaja pustie . . .

IULIA ALEXANDRU

V O R O N E Ț

E un echilibru al clopotelor,
al revărsatului sunet de aur prin ierburi,
ne ridicăm înalți, plimbîndu-ne tăcuți
cu voievozii de mînă
ca la o paradă după o izbîndă-n bătaie . . .
Meșterii au știut să răzuiască piatra și lemnul,
oamenii le-au împrumutat pentru o clipă — uitate — zîmbetele lor
și sfinții au ieșit frumoși
cu umerii lor înguști, de fecioară.

E un echilibru al clopotelor,
al revărsatului sunet de aur prin ierburi,
desigur, meşterii de la Voroneţ
au avut copii cu ochii albaştri
i-au vrut sfinţi,
dar copiii se hîrjonesc dăltuiţi în piatră, adînc,
nematurizaţi încă, bucuroşi că au ochii frumoşi,
de culoarea prieteniei, albastră . . .

ION CĂDĂREANU

MÎNDRIA DE A FI COPAC

Sînt cel mai tînăr copac dintre oameni !
M-am născut în grădină. Şi vieţuiesc acolo.

De mă trezesc, la o parte dau ramurile
Ca să văd bine lumea. Cînd plec
Cu mine iau vîntul şi ploile. Le-arunc
Ca pe nişte păsări lungi să vestească
Sosirea celui mai tînăr copac . . . Am zis
C-arunc înaintea-mi, prelung,
Ploile-acelea fastuoase care
De cîte ori vor, improvizează îndată
Cea mai mare comedie a spiritelor . . . Pe urmă,
Copac fiind, aş vrea să fiu prieten cu toate
Curatele umbre cu
Frenezia complicată a izvoarelor, cu
Marile păduri nervoase şi-acele
Jivine nestăvilite, elastice,
Care ştiu să ţină atît de bine munţii pe arcuri . . .

Îmi place, de aceea,
Să fluier aspru, să mă bucur
În felul meu, cînd tună generos şi fulgeră —
Îmi place
Să rîd la cer cu toţi dinţii, ca dacii :
Sînt cel mai tînăr copac
Nu mai urmează decît să fiu mîndru
Şi deosebit de mîndru, jubilînd, să fac tumbe, s-alerg
Din toate hăţişurile lumii . . .

MARCEL TURCU

FRENEZIA COCOŞULUI DE MUNTE

Sînta crescut în prelungirea bradului,
cu sîngele răscolit de hipnoza lunară,
irealǎ risipă de cîntec, trompetă bolnavă,
peste catedrala albastră a pădurii.

Şi n-auzea paşii vicleni, el, care desluşea
creşterea frunzelor noi pe albastrele crengi
zgomotul apei filtrată-n pămînt şi suspinul
şi aerul morţii urcînd pe poteci de mister.

Poate nu erau acolo decît penele lui,
restul se risipise în cîntec prin poeni argintate,
trecuse în albul eter, şerpuire
de sînge şi de vitalitate.

Pocnetul scurt şi flacăra galbenă,
l-au uimit ca o bătaie de palme copilărească
sunată la mijlocul unui concert
frumos şi învăluitor ca somnul.

A rămas atîrnat cu ghiarele în bradul solemn
tremurînd de povara aceia duioasă
Paşii vicleni s-au îndepărtat şchiopătînd
tîrîndu-se-napoi în întuneric.

MIRCEA MICU

OBOSEALA

Ieșind din clădirea depoului, Borlovan nu o apucă pe aleea din dosul sălii cu dușuri, așa cum făcea de obicei, pentru a scurta drumul pînă la șosea, ci porni agale, de-a lungul liniilor, către peron, acolo unde se zăreau lumini.

Ninsoarea se întețise. Fulgii se așezau mari, mulți, peste pămînt, acoperind totul : linii, traverse și macazuri. În jur era liniște deplină, de parcă nu ar fi nins cu fulgi, ci cu tăcere.

Departe, în față, culorile roșii și albastre ale semafoarelor sclipeau întrerupt, ca și cum ar fi clipit cineva din ochi acolo ,des. Traversele abia se mai puteau desluși ; niște umflături moi, albe.

Pășind pe umflăturile astea, atent să nu se împiedice cumva furat de albeața lor uniformă, bătrînul înainta domol către peronul stației, în timp ce lada i se bălăbănea în mîna dreaptă, lovindu-l uneori cu muchia peste genunchi. Dacă n-ar fi fost frigul acela năprasnic, ar fi scăpat cu siguranță lada din mînă ; aproape că nu-și mai simțea brațul drept. Oricum, nu e jucărie să stai iarna, în plin cîmp, sub locomotivă și să tai cu briceagul, bucățică cu bucățică, pielea unei vaci care s-a înfășurat pe osii, ca un elastic, blocînd mișcarea roților. Muncă grea, scîrboasă, dar la urma urmei bine că a fost numai atît. Putea să fie mai rău ; cînd grătarul izbise animalul, răsunase o bubuitură de parcă s-ar fi tras cu tunul.

Nu îi era somn. Somnul avea să vină mai tîrziu. Sau poate că nici nu mai avea să vină vreodată, era prea mare sfîrșeala ce îi înmuia trupul, făcîndu-l să calce clătinat, ca și cum ar fi fost amețit. Se opri să răsufle. Din gură îi țîșniră cîțiva aburi albi ce fugiră înainte, pierzîndu-se în ninsoare, încercînd parcă să se ajungă unul pe altul. Se afla în dreptul pompei de apă.

— Noroc, nea Ilie ! — auzi o voce, undeva, foarte aproape.

Gîfîind, bătrînul se răsuci în loc, privind năuc și surprins în toate părțile. Nu se zărea nimeni. Probabil că i se năzărise lui ceva.

— Noroc, mă ! — bodogăni, totuși, în întuneric, pentru a nu se face cumva de rîs.

De la pompă încolo, începea peronul. Părăsi traversele și urcă bordura peronului. Aici însă, altă dandana : ascunse sub zăpadă, dalele din beton alunecau al dracului de afurisit iar Borlovan se întrebă dacă nu ar

fi mai potrivit să lase peronul în plata domnului, și să coboare din nou pe traverse. Dar nu mai avea cum coborî ; ajunsese în dreptul garniturii. Se opri și se uită pe rînd la vagoanele întunecate.

— Doamne, că prăpădit mai arată un tren fără locomotivă ! Parcă nici nu mai e tren, fir-ar să fie ! — vorbi el încet, de unul singur. Dece, păcatele mele, nu vine *pișlaitărul* de servici, să ducă de-aci pacostea asta, să o lase boalei în triaj ?

Pișlaităr era acea locomativă micuță, care nu făcea altceva decît să plimbe de colo-colo garniturile rămase pentru manevră. Bătrînul știa că orice mecanic adevărat își începe ucenicia pe un pișlaităr dintr-acesta ; cel puțin el, Borlovan, așa învățase alfabetul căilor ferate. Acum însă, nu se putea împotrivi dorinței de a-i zice cîteva celui ce întîrzia să ducă la culcare garnitura pe care o adusese el, tocmai de la Oțelul Roșu, și care, încremenită aici, arăta atît de jalnic.

Pe peron nu se afla nimeni cu care să fi putut schimba o vorbă. Hotărî atunci să intre pentru un minut, două, în restaurantul gării. Tocmai se pregătea să deschidă ușa, cînd aceasta sări în lături, și Pantelimon, vecinul lui de stradă, se năpusti afară, îndesîndu-și de zor, prin buzunare, cîteva pachete cu țigări.

— Pantelimoane ! Ascultă, mă ! — îl prinse Borlovan de braț, bucuros că are cui să-i povestească chestia cu vaca.

— Nea Ilie, iartă-mă, fii bun, dar mă grăbesc. Îmi vine o sută doi-ul, știi și dumneata că sînt pe schimb. Iartă-mă !

— Bine, mă, bine. Du-te ! — rîse bătrînul, înveselit de graba asta oarecum caraghioasă a lui Pantelimon. Pleacă pe principală — își zise apoi, intrînd în local. Pleacă pe principală, bată-l dumnezeu, iar eu îmi mănînc zilele, de treizeci de ani, cu secundara ! Eh ! Băiat bun. Ce să-i faci ?

Așeză lada pe o masă, la întîmplare, apoi frecîndu-și mîinile înghețate, se duse la bar. Ceru țuică fiartă. Pînă ce să i se servească băutura, privi roată, prin încăperea afumată, încercînd să deslușească vreo figură cunoscută. Dar nu se afla acolo niciunul dintre acei pe care îi cunoștea.

Luă ceașca și se duse la masă. Se așeză încet, oftînd de plăcere. Un timp ținu ceașca între palme, răsucind-o încetișor, simțind cum i se risipește în întreg trupul căldura porțelanului încins. Își întinse apoi picioarele înainte și bău pe îndelete, cu sorbituri îndelungi, pînă ce în ceașcă nu mai rămase nimic.

Băutura îi făcu bine, dar îl și muie, dintr-odată ; cîteva clipe, bătrînul simți deslușit că nu se va mai putea ridica de pe scaun. Apoi cineva îl scutură de umăr :

— Să trăiești, nea Ilie !

Borlovan își săltă capul de pe masă și clipi din ochi, buimăcit. Îi fu imposibil să-l recunoască pe acela care-l trezise.

— Să trăiești, moșule ! făcu omul, din nou.

— Să . . . ! — mormăi bătrînul, începînd să se caute după țigări.

— Ai venit ?

— Am.

— Cum a fost ?

Găsi o țigare. O aprinse.

— Cum să fie ? Mi-a intrat o vacă sub roți.

— O ce ?
— O vacă.
— Ei, fir-ar-al dracului ! Păi cum ?
— De ! — zise bătrînul. Știu eu ?
Trase din țigară. Celălalt se grăbea.
— Altceva ?
— Altceva ? Nimic. Atît. Vaca !
— Bine, nea Ilie. Atunci, rămîi sînătos !
— Noroc bun.

Omul plecă. Se ridică și Borlovan. „Eu ies, ăștia pleacă ! Eu abia am ieșit, ăștia abia pleacă ! Cu cine să schimbi o vorbă ? Cu dracul ?“ — își zise el.

— Nicoară ! Măi Nicoară, ești aici ? — îi urlă cineva în ureche, îmbrîncindu-l atît de puternic încît bătrînul fu gata să răstoarne o masă, dărîmîndu-se cu ea cu tot.

— Ușurel, taică — mormăi el, adunîndu-și lada de pe jos. Ușurel, că n-au dat turcii !

Tînărul — căci era un tînăr cel care dăduse buzna în felul acesta — se opri în loc, șovăind.

— L-ai văzut pe Nicoară, moșule ? — întrebă.

— Care Nicoară ? — se miră Borlovan.

Tînărul făcu un gest cu mîna, a lehamite.

— Ei, măi omule ! Dacă nu știi, dece încurci lumea de pomană ?

„Asta e nou ! — își zise bătrînul, supărat. Ori e nou pe-aici, ori s-a scrîntit la cap. Una din două !“

Așteptă în stație vreme îndelungată pînă ce sosi un autobuz. Scoase bilet și încercă să intre în vorbă cu taxatoarea. Era una tînără, cu părul roșcat.

— Dacă ar umbla și trenurile așa cum merg autobuzele astea, s-ar alege praful de chefere — îi zise în glumă.

Roșcovana nu-i dădu nici o atenție. Se uita într-una la retrovizor, zîmbindu-i șoferului în oglindă. În rest, nu se mai afla nimeni în autobuz, astfel că bătrînul se așeză pe bancheta din spate, cea de-asupra motorului, unde era mai cald, deși zdruncina. La urma urmei, zdruncinătura era bună, îl împiedeca să adoarmă. Atîta doar că pînă în centru, la cofetărie, îi scoase sufletul. Dar nu-și schimbă locul.

Trebui să coboare în grabă ; autobuzul nici nu oprise cum trebuie, cînd o și luă din loc, pornind. Rămas singur în stradă, încercă să zărească prin vitrina aburită a cofetăriei dacă se mai află cineva acolo, înăuntru. Se afla. Bătu în geamul ușii, i se deschise, și atunci păși înăuntru. Era cald. Și era lumină multă, iar Tuli îi sări de gît, îmbrățișîndu-l strîns. Apoi începu să țopăie de jur-împrejurul lui, trăgîndu-l într-o parte și alta.

— Stai, tu, nebuno ! — rîse el, chinuindu-se să-și păstreze echilibrul. Tulico ! Stai la un loc !

Răsucindu-l în fel și chip, fata îl împinse pînă în dreptul unui scaun. Abia răsuflînd, Borlovan se lăsă să cadă pe el. Deși nou, scaunul trozni din toate închieturile.

— Îți fac o cafea ! — gînguri fata, și se strecură în dosul tejghelei.

Începu să mînuiască, pe rînd, manetele acelea strălucitoare, iar bătrînul, privind-o, nu-și putu ascunde un sentiment de mîndrie.

— Astăzi ai întîrziat. De ce ? — îl întrebă fata.

— Ei, așa. Așa s-a întîmplat astăzi — mormăi Borlovan. Am stat după un mărfar. Tu cum te descurci ?

— Bine. M-am obișnuit. Vasileasca e foarte bună cu mine.

— Cine e Vasileasca asta ?

— Cum, cine ? Responsabila noastră ! Ți-o fac dulce ? Ei ! Tată ! Te întreb dacă să ți-o fac tare dulce !

— Ce să fie — întrebă bătrînul.

— Cafeaua. Să ți-o fac dulce, da ?

— Cum crezi tu, Tulico. Știi mai bine decît mine. Fă-o !

Îi puse șase bucăți de zahăr. Apoi adăugă cîteva picături de rom. Bătrînul nu mai înțelese ce făcea acolo. Observă doar eticheta galbenă a sticlei, apoi simți aburul sub nas.

— Vasileasca are niște pantofi teribili ! — vorbea Tuli. Niște pantofi cu toc ascuțit, cu toc cui !

Bătrînul învîrtea lingurița în ceașcă. Învîrtea lingurița în ceva. Învîrtea ceva în ceva și tresări deodată :

— Nu, nu dorm — zise el. Și bău. Puah !

Tuli se așezase dinaintea lui.

— Ce s-a întîmplat ? — întrebă ea, îngrijorată. E prea amară ?

— E prea dulce, fetițo ! — zise Borlovan. Dar e bună. E bună și caldă.

— Teribil, ce pantofi are Vasileasca !

— Întotdeauna închizi atît de tîrziu ?

— Nu. Dar astăzi am și spălat pe jos, sînt de serviciu. Vezi că verși alături ! Ce e cu dumneata, tată ?

— Tată ! Ce e cu dumneata ?

— Nimic, Tulico. Ce să fie ? Atîta doar : asta ! Zici că merge. Zici că te descurci acum, da ? Ei, așa-i întotdeauna ! La început e mai greu. Cînd iei banii ?

— Marți.

Fata se bucură :

— Sînt primii bani pe care îi cîștig, așa-i ?

— Primii. Să-i duci maică-ti, pe toți.

— Vasileasca . . . — îndrăzni fata.

— Pe toți — zise Borlovan. Ce e cu Vasileasca ? Pe toți, da ! — continuă. Vasileasca ! Cine e Vasileasca asta ?

— Of, tăticule ! Ți-am spus : responsabila noastră. Fostă Istrat, de s-a măritat cu Iliciu, anul trecut !

Îi venea să plîngă de ciudă :

— Aia, la care am fost noi la nuntă !

— O vacă — murmură Borlovan, privind în altă parte, niciunde.

Fata nu-l auzi.

— Și-a luat pantofi cu toc cui. O frumusețe de pantofi ! Ar trebui să-mi cumperi și mie o pereche de pantofi cu toc cui, tată ! Acum sînt mare !

— Ei, doamne ! — zise bătrînul. Prin cîte trece omul ! — și zîmbi.

— Vreau pantofi cui ! — scînci Tuli. Vreau !

— Ce vrei ? — o întrebă Borlovan.

— Tăticule ! Dumneata ești . . . ești foarte obosit, nu ? — observă ea. În ceașcă nu mai era cafea. În ceașcă nu mai era nimic. În ceva nu mai era nimic, era doar o ladă, acolo, alături de ceașcă, pe masă. Era ceva acolo, pe masă, iar asta era lada lui. O deschise. Scoase un măr. Un măr mare, roșu. I-l adusese ei, din Obreja, și Tuli mușcă cu poftă. Apoi închise lada la loc.

— Îmi iei ? — îl întrebă ea, cu gura plină.

— Ce să-ți iau ?

— O pereche de pantofi cui. Îți mai fac o cafea ?

— Nu. Mulțumesc. A fost foarte bună, fata tatii, dar acum hai să mergem. Că lui tata îi e somn.

Se ridicară.

— Vasileasca — zise bătrînul, fără nici o noimă. Mda ! Vasileasca, aia cu nunta de anul trecut ! Aia, de era responsabilă ! Mda, aia ! Ce zici că e cu Vasileasca asta ?

— Hai, tată ! Hai, că e tîrziu. Uite, trebuie să închid — vorbi fata, cu glas străin.

— Aia, da ! — mai făcu bătrînul.

Pe străzi, către casă, singuri ei doi. Și cu ei — zăpada. Umbla poticnindu-se.

— Dar ninge, domnule ! — se miră el într-o vreme. Și o prinse pe fată de braț, strîns. Am dat peste o vacă — mai zise. Dar fata nu-l asculta.

Se descălțară în bucătărie, amîndoi. Se strecurară în casă, bătrînul se opri în dormitor, iar Tuli trecu dincolo și aprinse lumina. O auzi cum se dezbracă. Se dezbrăcă la rîndul lui, și se vîrî, încetișor, în pat. Femeia nu se trezi. Se răsuci numai sub plapumă ; se întoarse pe partea cealaltă și rămase nemișcată.

De aceea se miră foarte mult cînd, tîrziu, simți în întuneric brațul ei gol, așezat peste piept.

— Ai venit ? — îi șoptea ea mereu, în ureche. Iar răsuflarea îi mirosea a casă, a căldură, și a femeie. A casă obosită, a căldură moale, și a bătrînă trează ; a bătrînă bună, cu care te poți înțelege oricînd . . .

Apoi se dădu jos din pat și se îndreptă către bucătărie, i se făcuse sete. În drum, deschise ușa de la camera fetei și privi înăuntru. Tuli dormea dusă, dezvelită aproape cu totul ; cămașa i se ridicase pînă sus, către umeri. Plapuma alunecase pe covor. Se strecură în vîrful picioarelor. Mai privi cîteva clipe spre pat, apoi stinse lumina și închise ușa.

În bucătărie era frig. Era atît de frig, încît mîna lui începu să tremure și, odată cu mîna, începu să tremure și paharul așezat în chiuvetă, sub robinet. Apa curgea bolborosind. Curînd, se revărsă peste marginea paharului. Și-o aminti pe Tuli, aproape goală, dormind.

— Mi-a crescut fata, mare ! — își zise. Iar apa se revărsa peste marginea paharului. A crescut, și eu n-am avut habar de asta ! A crescut

mare, și cred că va trebui, totuși, să-i cumpăr pantofi din aceia. Din aceia cu toc cui, sau cum spunea ea.

Bău. Apa, rece, îl făcu să se scuture. Și abia atunci simți oboseala. Abia atunci simți cum oboseala asta nemaipomenită îl dărîmă, îi înmoaie oasele, îl face să șovăie. Abia mai ajunse înapoi, în pat. Se trînti, cît era de greu, în așternut. Arcurile troznirā. Femeia nu se trezi. Perna era rece, se răcise între timp, iar femeia dormea, și numai el, el singur, știa ce se petrecuse în seara aceea.

— Mda! Trebuie să-i cumpăr o pereche de pantofi cui! — spunea cineva în el.

Dar acel cineva era un străin. Era un străin de departe de foarte departe, pentrucă atunci, în momentul acela, Borlovan dormea. Dormea dus.

HORIA PĂTRAȘCU

OŢELUL ROŞU – LA ANUL V

E un fapt pe cît de miraculos pe atît de rar să asiști la nașterea unui oraș, să-i urmărești pas cu pas dezvoltarea, să-i cunoști „pe viu" și în amănunt istoricul, cronica scrisă, dar mai adesea nescrisă a evenimentelor sale, sau pe aceea a vieții de fiecare zi. Și totuși epoca noastră, care abia a împlinit ea însăși 20 de ani, ne-a oferit nu o dată acest prilej de a fi martori la apariția unei noi așezări umane. În Banat, Oțelul-Roșu era un punct pierdut pe hartă, o stație pe o linie ce duce din Caransebeș către Țara Hațegului — dar și aceasta de puțini ani, căci numele său anterior mărturisea că e vorba de o colonie industrială, botezată cu acea lipsă de fantezie ce caracterizează înjghebările pripite; i s-a zis Ferdinand, după prenumele lui Hoffmann, unul din întîii antreprenori ai uzinei, amplasată aici pentru că mediul natural oferea din belșug ceea ce era pe atunci indispensabil industriei metalurgice — pe lîngă materia primă: apa și lemnul. Apa era Bistra — vijelioasă și cam nărăvașă — iar lemnul urca falnic pe munții înconjurători, alcătuind codri străvechi de fagi din care nu rar ieșeau la drumul mare lotrii a căror acțiune justițiară îi făcea frați buni cu haiducii.

Însă, dacă tot am început cu antecedentele ce alcătuiesc „preistoria" orașului de azi, să amintim că zona geografică e aceea a unei regiuni de întinsă și veche civilizație: pe aici trecea drumul dinspre Tibiscum, odinioară castru roman (ale cărui ruine persistă încă la Jupa, lîngă Caransebeș) — pînă la legendara Sarmisegetuză, numită și azi tot așa.

Însă ce ciudată evoluție are și această frumoasă așezare de muncitori: la cinci ani de istorie, 140 de ani de preistorie capitalistă, de letargică și anevoioasă dezvoltare, anarhică și scrîșnită. Istoricește, epoca s-a încheiat în 1944, de cînd istoria parcurge anii cu o nouă viteză. Iar confirmarea trecerii la noul stadiu de dezvoltare urbanistică poartă și ea o dată: 26 decembrie 1960, cînd prin legea nr. 3 cu privire la restructurarea administrativă, M.A.N. confirma trecerea Oțelului-Roșu printre așezările citadine ale României. Pe harta patriei a apărut de atunci încă un cerc concentric, și, între Caransebeș și Hațeg, cu adevărat un centru muncitoresc. Trenul așteaptă la ora schimbului lungi minute, pentru a duce oamenii la casele lor, în împrejurimi. Dar, pentru a apărea această nouă funcție de deservire feroviară a trebuit să se dezvolte uzina, să crească orasul.

Deocamdată să ne plimbăm în „anul cinci" al orașului, pe străzile sale largi și drepte, sistematizate după preceptele noii arhitecturi moderne. Cvartale întregi sînt alcătuite din blocuri noi. Multe străzi nici nu au existat pînă mai ieri.

Și la fiecare alegere pentru Marea Adunare Națională edilii orașului au de așezat tabele cu străzi noi, cum sînt acum strada Trandafirilor, Ciprian Porumbescu, Valea Ohăbii, Ecaterina Teodoroiu, Mesteacănului, Ion Creangă, Bistrei, Zorilor. Și peste ani procesul va continua: pe strada Lenin se află în construcție blocuri cu alte 60 de apartamente. „Ștefan cel Mare" e un bulevard cu trotuare și carosabil de asfalt, pe strada „Lenin" perspectiva duce spre Bistra. Dar în oraș se aduc mereu grămezi de pietriș, asfaltul se întinde pe sute de metri pătrați.

Însă oraș înseamnă și altceva. Poate sînt seci, dar merită a fi transcrise și date ca acestea: „7 magazine alimentare, 2 centre de carne, 7 centre de pîine, 4 magazine industriale, 1 fabrică de pîine cu o capacitate de 10 tone".

Nu sînt bineînțeles excluse nici contrastele. Am cunoscut Oțelul-Roșu și la început de martie, cînd se topesc zăpezile și Bistra vine mare, și în iulie, pe căldura care înmoaie asfaltul străzii ce duce la uzină și cînd pe sub sălciile și meandrele rîului aleargă lumea

după un colț de umbră și de răcoare; l-am cunoscut și seara, cînd pîcle se aștern în depărtări pe crestele munților Poiana-Ruscăi și Retezat.

Aici natura e un element bine definit al peisajului, un element aflat încă, să o precizăm, la sine acasă. Pe cînd se construia moderna clădire a clubului de astăzi, în livada ce avea să devină piața centrală a noului oraș, mai pășteau încă vite cu tălăngi, iar la Ohaba, în vale, se mai organizau nedeie. *Un colț din orașul nou, de sub Gai, îți oferă și acum, toamna, pe lîngă șirul de vile cu jaluzele în culori pastel, la ferestre, priveliștea căpițelor de fîn din grădinile pe care, ca mîine, vor înflori florile cele tinere ale confortului citadin. Și după ștrandul mic, dar confortabil, dai de o pădure adevărată, cu mure și ciuperci, iar profesorul Petru Craia ce a dedicat întocmirii monografiei orașului cu care a obținut examenul de gradul II, 6 luni de studiu, notează pe undeva că „toamna mai coboară și acum pînă în apropierea orașului, după fructe, ursul brun". E și un termen în monografia sa: „oraș, cu caracter* semirural". *Însă, privind statisticile și mai ales realitățile citadine din Oțelul-Roșu e clar că satul dă înapoi, coborînd în istorie.*

S-a schimbat pînă și Bistra. Un pod nou de piatră și beton te întîmpină, reținîndu-ți atenția o inscripție: „Oțelul-Roșu, serviciul mecanic șef, 1960"; același an, 1960, al înființării orașului. Și podul acesta nou unește malurile unei albii noi, rezistente. Digul a devenit de aceea locul de promenadă al celor pe care i-am văzut la diferite ore ale zilei îndreptîndu-se spre uzină, sub curcubeiele havuzului ce-și aruncă apele la răspîntia drumului. Bistra, strînsă în chingi cum e, nu-și mai poate ieși din matcă în primăverile și toamnele cînd se pornesc puhoaiele și, în plus, oferă peisajului un element nou, de insolită frumusețe.

Socialismul a modernizat uzina, iar uzina a grăbit procesul de urbanizare. Simplu, ca o ecuație: în 1948, 3 979 locuitori, în 1964, 8 400.

În aceeași perioadă s-a dublat și producția de oțel și de laminate.

Însă celor de la Oțelul, *faptele le apar într-o perspectivă mai adînc și mai concret înfiptă în istorie, Inginerul Ion Toma, șeful secției „turnătoria de cilindri", care a cunoscut și* Ferdinandul, *poate afirma pe dreptate că: „Niciodată, cu toate societățile care s-au perindat la conducerea uzinei, nu ar fi fost la* Oțelu' *nici asfalt, nici iluminatul fluorescent, nici apă potabilă. N-ar fi existat o fabrică modernă de pîine cum avem azi, policlinică și spital, școli". Și conchide astfel: „Niciodată, nici dacă ar fi curs aur pe poarta uzinei". Concluzia cerea o argumentare și același inginer, azi om cu tîmplele cărunte, ne-a evocat o întîmplare cînd viiturile Bistrei au rupt podul de lemn ce deservea uzina. Stăpînii ei nici nu s-au sinchisit să-l repare, dar mi-te să construiască altul nou din piatră betonată, cum sînt două astăzi. Ce le păsa lor că muncitorii trebuiau să treacă fonta cu brațele peste podul rupt? Ei știau să ceară, nu să dea".*

...Cu prilejul nu știu a cîtei aniversări a zilei de naștere a lui Auschnitt, directorul uzinei, Fuhrmann, adus cu „mari sacrificii" din occident, i-a făcut cadou lui Max o clădire frumoasă. Mișcat, acesta îi întoarce gestul și în anul care vine oferă și el o vilișoară „specialistului" său devotat. Dacă n-ai raporta totul la condițiile de viață și de lucru ale muncitorilor, care se întorceau în satele lor dintre munți cu coltucurile de pîine neagră și uscată, mai că ai înclina să crezi că e vorba de gesturile amabile ale unor oameni bine crescuți.

Dacă n-ar fi fost anii cînd Ioan Robnik, azi pensionar, era purtat prin închisori, cînd Fuhrmann, știind că e „omul comuniștilor", încerca să-l „neutralizeze", oferindu-i o sumă la care nici el ca director nu putea rîvni — numai și numai să plece „să-i lase oamenii în pace". Erau anii cînd moș Petru Nicoară și alții ca el lucrau pe platoul oțelăriei în opinci, mîncînd mălai cu ceapă, strîngînd cureaua și încărcau cuptorul cu mîinile; anii cînd în iernile friguroase, nevestele muncitorilor adunau cărbuni la haldă ori pe terasamentul căii ferate. Ani despre care azi vorbesc pensionarii la reuniunile educative de la club cu tinerii din generația care s-a ridicat acum. Pentru că cei de acum e bine să știe și să nu uite... Fără asta, tot ce se face ar părea unilateral, prea simplu, prea „în firea lucrurilor".

Există, e drept, o fire nouă a lucrurilor, despre care ne-a vorbit, cam în grabă, căci era în schimb, un oțelar. Eram acolo, sub dogoarea focului din cuptor, la izvorul miracolului de azi: în uzină. Am avut pe platoul oțelăriei și în biroul secției o plăcută convorbire cu primtopitorul Gheorghe Vasiloaie. Tocmai sunase sirena sfîrșitul schimbului II. Sunetul gros, persistent, însoțea pașii grăbiți ai oamenilor spre ieșire. Aerul era limpede, proaspăt, stăruia lumina nestinsă de la flăcările din secțiile uzinei, izbucnea puzderia aceea de scîntei care la oțelărie e semn că se deșarjează.

Interlocutorul nostru era un om extrem de modest, un moldovean cu voce domoală, pripășit de mulți ani pe aici, un muncitor excelent, care te îndeamnă să te gîndești, pe marginea celor spuse de el, la multe aspecte ale profilului moral al oțelarului de azi. Și, mai ales, la forța educativă a întrecerii socialiste. Gh. Vasiloaie e secretarul organizației de bază pe schimbul II. Muncă de educator, răspunderi civice deosebite și, mai ales, prezență totdeauna trează, în fruntea colectivului. Chiar în ziua aceea, fusese pe platou, după-amiaza. Pînă la ora schimbului mai era o jumătate de zi și mai bine, dar el a venit să vadă „cum stau lucrurile". Invîrtindu-se pe platou, ochiul său experimentat a descoperit o infiltrare de oțel la stîlpul din stînga al cuptorului, aflat în reparație, care ar fi putut cauza neplăceri: dacă s-ar fi zidit pe această infiltrație de oțel s-ar fi ajuns la perforarea vetrei.

— Mai erau 10 cm și perfora.

— Și cum de ați aflat?...

— Cu ciocanul. După sunet. Ciocanul îți spune că-i vorba de metal. Trebuie să ai ureche exersată, adaugă el. Da' nu-i greu.

A venit vorba apoi de întrecerea socialistă: cum sînt pregătiți oamenii pentru bătălia cu oțelul care cere bărbăție, înaltă disciplină, calități morale cu totul aparte.

— Avem oameni buni, sau dacă nu-s, întru totul, îi pregătim noi, continuă oțelarul.

— Și de care din ei v-ați ocupat mai mult?

— De toți ne ocupăm, eu sau alți tovarăși din organizație. Însă, fiindcă mă întrebați, vă spun de Matei Burcă. Prin 1958—60 ne dădea mult de furcă. Ba lipsea, ba se certa și se încăiera pentru te miri ce. L-am luat în echipă și ne-am pus cu ochii pe el. L-am lăsat să vadă cum muncesc ceilalți, să înțeleagă singur de ce se poartă ei așa. Nu i-am spus vorbe mari. Dar nici nu i-am înghițit abaterile. Destul să vă spun că astăzi e membru de partid și om de bază în echipă. S-a căsătorit, și-a făcut casă în Gai.

— Spuneți-ne acum ce bucurii v-au făcut tinerii de care v-ați ocupat?

— Am să vă povestesc despre Axente Tănăsoni. Mai acum trei ani avea dosarul depus pentru a fi primit în partid. Urmă să fie discutat peste o lună, cînd deodată, pe neașteptate, i-a sosit ordinul de încorporare. Ce să facem? Doream cu toții ca băiatul să fie primit în partid. Am convocat de aceea pe comuniști în adunarea generală extraordinară, l-am primit și am cerut comitetului uzinal să grăbească la raion confirmarea. În orice caz, Axente a fost primit în partid. Și nu ne-a dat de rușine. La scurtă vreme ne-a sosit o scrisoare de la locțiitorul politic al unității: ne mulțumea pentru felul cum l-am crescut și ne înștiința că e bun militar, călit și devotat patriei. Ce altă satisfacție mai poți avea ca secretar? Astăzi Tănăsoni e secretarul U.T.C. pe schimb și ca oțelar, un om de bază, prețuit de toți.

Inginerul Pavel Munteanu, șeful secției „laminorul de platine", ne-a relatat că în acele zile la București un tînăr tehnician urmărea la Institutul de fizică atomică cursurile de specializare, trimis de uzină să deprindă mînuirea aparaturii și a tehnologiei ce va face ca, în curînd în secțiile uzinei, izotopii radioactivi să îndeplinească ei funcția pe care astăzi o face omul. Multe operații vor fi automatizate. Va fi încă o biruință a omului asupra materiei, o biruință la care se asociază numele socialismului, a revoluției tehnice inițiată de partid.

Mai bine zis e o încununare a unei evoluții necontenite care a început atunci, în 1948, cînd uzina a devenit bun al celor ce muncesc în secțiile ei. Dar pe atunci la laminoare mai era încă un iad de fum și de foc pe care se puteau înscrie cuvintele avertisment ale lui Dante: „lasciate ogni speranza"... O muncă înăbușitoare, o adevărată cazna. Dar din acel 11 iunie 1948 n-a fost an în care uzina să nu fi cunoscut un eveniment, pînă ce a devenit pilonul tînăr de azi al industriei noastre siderurgice. Laminorul a fost el însuși reclădit, înzestrat cu tehnica de acum. Pe atunci și Pavel Munteanu lucra ca simplu muncitor la Reșița. Dar era nevoie de noi tehnicieni și muncitorul laminator a fost trimis la școală, a urmat facultatea, după ani de dîrză confruntare cu sine și cu învățătura. E un om de o forță lăuntrică și de o severitate impresionante. Unii nu rezistă dintre cei tineri, și-și cer transferul în alte secții. Dar cei care rămîn cu inginerul Pavel Munteanu îl iubesc și-l stimează ca pe un om adevărat ce este. Așa s-a purtat și cu tînărul inginer trimis atunci la specializare în utilizarea industrială a izotopilor. Venit aici ca inginer practicant, lui Remus Telescu i s-au impus „testele" dificile ale șefului de la „platine". Trebuia să-l încerc, zice Pavel Munteanu. Și i-am dat o temă pentru care, vă mărturisesc, am studiat și eu. Alții înaintea lui îmi dăduseră lucrarea nefăcută și și-au

cerut transferul. El s-a apucat de studiu și mi-a dat problema rezolvată. Controlul rezultatului mi-a impus iarăși muncă și calcule. Era totul bine. L-am bătut pe umăr".

Zîmbi, dar dintr-odată încheie:

— Păcat. Am să-l pierd.

— De ce? Nu se întoarce la dumneavoastră după școală?

— Ba da, însă nu în secție. E foarte probabil că uzina va avea nevoie de cunoștințele lui și se va crea un sistem de dirijare a utilizării izotopilor. Așa că noi îi formăm, îi călim și... ne vin alții. Doar ingineria e și o muncă cu oamenii. Numai după aceea e rîndul metalului.

O vilă cu storuri pastelate, cu marchiză și palier modern, cu dale înierbate și ronduri de flori. Aici, pe strada Ciprian Porumbescu, la nr. 13, locuiește deputatul în sfatul popular orășenesc, maistrul oțelar Ilie Lințu.

La ora aceea, a după-amiezii ne primește soția sa, Estera.

Pe străzi trecuseră pîlcuri de bicicliști, întorși grăbiți din schimb.

— Nu, soțul n-a venit încă. Dar îl așteptăm. Are pe semne o ședință. Pînă la patru sosește el. Dar, luați loc, vă rog.

Zîmbește. Nu știe ce să ne arate mai întîi, ce să ne mai spună despre familie, despre casa nouă pe care și-au făcut-o de cîțiva ani.

Pe soțul ei, maistrul (pînă nu de mult muncitor), îl cunoscusem în urmă cu vreo doi ani recomandat de cei de la club: „ne-a ținut un referat interesant de „ziua maistrului". Lumea a rămas încîntată. Face să-l cunoașteți".

Însă pe platou nu prea era vreme de discuții. Nimerisem chiar la o oră cînd se pregătea deșarjarea unui cuptor și din clipă în clipă venea cîte un om să întrebe ceva, să ceară un sfat, o indicație. Ne-a invitat atunci acasă, după schimb, să stăm de vorbă în liniște. Și iată că acum, răspunzînd tardiv acelei invitații, maistrul nu e. Dar peste puțin timp în curte se aud pași și-n prag apare silueta cunoscută, înaltă pînă la pragul de sus, a maistrului.

Trecem să vedem încăperile locuinței. Camere curate, frumos mobilate, cu sobe de teracotă.

Copiii, acum plecați la cor și la școala de muzică, au camera lor unde tronează un pian mare, negru, la care mezinul a început să cînte sonate de Bach, Mozart și Beethoven. Casă de oameni fericiți și... cu responsabilități. Întrebîndu-l de preocupările sale, Ilie Lințu ne-a vorbit de proiectele de deputat în circ. 18.

— Ați văzut, venind încoace, că toți oamenii lucrează la stradă. Ne facem trotuare, pînă-ntr-o lună trebuie să fie gata. Avem și altele în plan... Sînt străzi noi, toate, și se cer multe împlinite...

— Știm că aveți și alte preocupări. Cum de vă împăcați cu toate?

— Merge!

— Dragă, îi spuse Estera, zîmbind, nu uita, mai ești și soț.

Dar maistrul nu uită. Nici că e părinte nu uită. Dovadă, școala de muzică a celui mic (cel mare, președintele unității de pionieri, nu dovedește aplicare pentru muzică, lui îi place tehnica. Tatăl l-a abonat la reviste, i-a încurajat pasiunea pentru filatelie). În clipele libere, cei trei urcă sus pe Gai, unde e un plai întins și neted, aleargă și bat din nisip și din piatră castele, care, dacă nu durează cine știe cît, reușesc să lege și mai mult prietenia dintre tată și băieți. El iese după-amiezile în curtea sa cu dale de ciment și trebăluiește la palierele cu trandafiri: „n-am fost învățat din copilărie să dorm după-masă și nu pot să mă odihnesc astfel" zice el. „Dar trandafirii îmi aduc ei adevărata odihnă". Acum, de cînd are casa de lîngă Pîrîul Morii, a învățat cum se altoiește această floare delicată și pretențioasă, acum a învățat amănunte despre soiurile de plante dicotiledonate. Cînd pregătește un referat pentru club ori pentru consfătuirile de producție, despre mărirea randamentului cuptoarelor Martin, el meditează și face calculele într-un decor care predispune la lirism și visare.

Dar în definitiv de ce să fie o distanță atît de mare între oțel și trandafiri? Epoca noastră care a apropiat atîtea distanțe, a unit cele mai surprinzătoare domenii de activitate într-o sinteză nouă, de superioară semnificație umană.

Vorbind de cultură și de prezența ei, ades în forme uimitoare, în viața cetățenilor orașului de pe Bistra — nu poți ocoli monumentul său arhitectonic nr 1: clubul sindicatului.

Clădirea cu formele ei masive, cu larga fațadă în sticlă și beton, domină un scuar înfrumusețat de conurile decorative ale arborilor de tisă. Va fi, aici, mai tîrziu o piață al cărei echilibru e susținut, deocamdată, pe partea opusă de clădirea cu trei nivele a complexului de deservire comercială.

Desigur, difuzarea culturii nu e o treabă simplă. A fost pe aici filarmonica timișoreană și totul a mers bine, deși n-a lipsit temerea că sala nu va fi plină. Dar, acum vreo cinci-șase ani, nu era atît de ușor să se umple o sală mai mică. Teatrul timișorean a venit cu o piesă, însă spectatorii au fost mai puțini: se nimerise o nedeie printr-o comună învecinată și deși mulți au luat bilete, la spectacol nu au venit. În schimb cele 600 de locuri ale sălii au fost pline, la multe spectacole ale teatrelor din capitală, din regiune, ale ansamblurilor artistice.

În acest an i-a vizitat și Opera din Timișoara. Fusese mult așteptată. Clubul s-a gîndit bine: înainte de spectacolul cu Rigoletto *de pildă a organizat în uzină expuneri despre opera lui Verdi, despre trăsăturile ei muzicale, despre conținutul libretului. „Nu e nici o rușine să explici, ne spune directorul clubului, principalul e să găsești amănuntele care să-i meargă omului la suflet. Așa va iubi mai mult teatrul liric".*

Vara, la Oțelu' începe vremea frumoasă a excursiilor. În poienile cu sălcii și arini din luncă se încing petreceri în aer liber, la care cîntă taraful și soliștii clubului, la cerere dansează echipa laureată; căci măzărica *și* poșovoaica *n-au rămas la porțile uzinei, dimpotrivă oțelarii și laminatorii cultivă bogatele tradiții ale coregrafiei populare.*

Dar, acum la Oțelu' cu drezine și motoare, cu camioane, se fac excursii la Poiana-Mărului, per pedes, pe Muntele-Mic, pe la cleanțul Scorilei *(nume evocator al unui antroponimic, după toate probabilitățile dacic; spun unii că și tipul uman al văii, cu acești oameni blonzi, păstrînd îmbrăcămintea albă de in sau cînepă ar prelua aproape neamestecat vechiul tip dacic. Să nu ne fie de mirare, Sarmisegetuza e la vreo 35 de kilometri ...).*

Se călătorește însă și mult mai departe: profesorul Tiberiu Boșcaiu cu elevii săi de la „seral" străbate vară de vară drumurile țării, adunînd materialul unor viitoare prelegeri și argumente ale educării patriotice, iar clubul face înscrieri prin O.N.T. pentru vizite în R. P. Ungară, R. S. Cehoslovacă, R. P. Polonă, Republica Democrată Germană, etc.

Cultura are azi la Oțelu' *o sferă extrem de largă. Ea înseamnă cele peste o mie de fișe de cititori de la biblioteca clubului, sala de lectură pentru adulți și aceea cu mobilier minuscul, destinată celor mici, dar și întîlnirile prim-topitorului Gheorghe Vasiloaie cu absolvenții clasei a opta despre „frumusețea meseriei de oțelar". Cultura e sala plină la* Rigoletto *și* D-na Butterfly, *prezentate de Opera din Timișoara, este cercul de radioamatori, cu pasionații lui experimentatori într-ale tehnicii, e cercul de acordeon și de balet care deprind cu frumosul pe copiii muncitorilor, tehnicienilor și funcționarilor de la uzină.*

Și cultură mai înseamnă, la Oțelul- Roșu, cineclub. *Cîte orașe cu 8 500 de locuitori au deocamdată o asemenea alcătuire permanentă de entuziaști ai celei de a șaptea arte? A face filme la* Oțelu', *nu e afirmație hazardată ci o treabă foarte serioasă și care aici a început acum cinci ani și mai bine. N-a fost de atunci eveniment în oraș care să nu fi fost trecut pe peliculă, expediată la cerere Televiziunii din București. E într-un fel preocupare de cronicari. Și trebuie să fi văzut lunga sală de conferințe a clubului, devenită platou de filmare, să fi văzut reflectoarele aprinse și* camera *instalată pe căruciorul de travling, ca să înțelegi că cineamatorii de la Oțelul-Roșu nu mimează ci fac cu adevărat filme.* Tăticul meu, *realizat mai demult, aduce pe peliculă un omagiu celor care, în bezna ilegalității țineau aprinsă flacăra luptei revoluționare; comuniștilor, iar* Opt minute, *filmase un episod real, chiar în hala de turnare a oțelăriei. Interpreții se jucau pe ei înșiși, erau topitorii din echipa lui Ion Izvernaru, angajați într-o dramatică luptă cu oțelul, salvînd șarja turnată, la temperatura la care pînă și mănușa de azbest (prinsă în primplan) începe să fumege ...*

Filmul acesta, care s-a bucurat și de o consacrare internațională, e expresia cea mai grăitoare a sensului pe care-l dau muncii lor cei de la cineclub, Emil Mateiaș, Paul Kovacs, inginerul Nicolae Negruțiu, Ion Stoicănescu, Tiberiu Boșcaiu, Corneliu Mărăscu, Fr. Wollner; el e expresia eroismului cotidian al celor din uzină.

O producție recentă s-a chemat Mireasă pentru cinci minute, și era o pledoarie artis*tică și etică pentru frumusețea morală a tinereții.*

Cultura la anul V al orașului este așa dar un atribut al vieții cotidiene, un punct de sprijin în urcușul spre înălțimile eticii socialiste. Însă pentru a înțelege amploarea acestui proces trebuie să amintim neapărat aci și școlile orașului ...

Trebuie să vii și să revii mereu aici. Să găsești noi motive de studiat și de înțeles. Mai mult: ca să privești. E unul din locurile din Banat care oferă vizitatorului multe surprize. Banale? Poate, că nu sînt ieșite cu totul din comun. O nouă stradă asfaltată, un cvartal care n-a fost, un nou complex de deservire. Un pod arcuit peste ape.

Și, mai ales, frumusețea morală a oamenilor săi, destoinici, prinși cu munca, cu preocupările lor, aceiași, dar mereu alții. Și pe urmă mai e și Sergiu-Sorin, copilul de-o vîrstă cu orașul. La aproape cei cinci ani ai săi, alege singur discul preferat. Pune să cînte o sonată, ori poate marea simfonie a Titanului. Un cîntec imens de bucurie, punctat de izbucnirea persistentă, tonică, a sirenei uzinei.

Am să mă mai întorc la Oțelul Roșu. Totdeauna serile au aici primăvara și vara un farmec aparte, calm și învăluitor. Oamenii ies în grupuri din sala cu aer condiționat a casei de cultură și înainte de a se întoarce acasă, se plimbă pe aleile asfaltate ale parcului, în mireasma fînului cosit. Departe se mai zărește Poiana-Ruscă peste care coboară negurile înserării. Se-aude pe aproape fluierînd o locomotivă. S-aprind becurile, tuburile fluorescente și cineva remarcă: a sosit cursa. Într-adevăr, de la gară spre uzină și apoi de la uzină spre gară, trec muncitorii. Iese schimbul doi, pășind pe sub înalții stîlpi cu tuburi fluorescente, care, aplecați înspre mijlocul drumului, alcătuiesc un original arc de triumf.

Se-nvăluie totul în lumina vaporoasă, ușor ireală, dar plăcută, creînd o atmosferă nouă, anume spre a cinsti pe cei care trec osteniți de muncă dar mulțumiți.

Și „arcul de triumf" de pe strada Mihai Eminescu ce se încheie la poarta uzinei, devine parcă un simbol al noului oraș: pe sub luminile lui, ca pe sub o aureolă, trec muncitorii care intră în schimb.

VALENTINA COCIȘIU-DIMA

din lirica universală

EZRA POUND

În românește de *A. E. BACONSKY*

C A N T O S
XLIX

Pentru cele șapte lacuri și de niciun om aceste versuri :
Ploaie ; fluviu pustiu ; o călătorie
Foc din nor înghețat, ploaie deasă-n amurg
sub acoperișul colibei era un felinar.
Trestiile-s grele ; plecate ;
și bambușii vorbesc de parcă-ar plînge.

Lună de toamnă ; coline răsar în jurul lacurilor
împotriva amurgului
Seara e ca o cortină de nori,
o pată deasupra valurilor ; și de-a lungul
vîrfurilor ascuțite-ale scorțișoarei,
o melodie glacială prin trestii.
După colină clopotul călugărului
purtat de vînt.
O velă trecu în April ; poate revine-n Octombrie.
Barca se dizolvă-n argint ; încet,
soarele, rug singuratic pe fluviu.

Unde un steag de culoarea vinului ia ostatic amurgul
Fumegă-n lumină oblică risipite cămine

Apoi zăpada coboară pe fluviu
și-o lume se acoperă de jad,
O bărcuță plutește legănat, ca un felinar
Apa ce curge se-nchiagă de frig. Și la San Yin
Lumea e-n pace.
Rațe sălbatice se pitulează în dune.

Nori se adună în jurul deschizăturii geamului.
Apă întinsă ; gîștele se aliniază cu toamna
Ciori croncănesc peste felinarele pescarilor
O lumină se mișcă în zare spre nord ;
unde băețandrii ridică pietrele căutînd raci.
În 1700 a venit Tsing la aceste lacuri din dealuri.
O lumină se mișcă în zare spre sud.

Statul creind bogății trebuie să se-ndatoreze ?
Asta-i o infamie ; asta e Geryon.

Canalul acesta merge tot la Ten Sih
deși bătrînul rege-l săpase pentru plăcerea lui.

KEI MEN RAN KEI
KIU MAN MAN KEI
JITSU GETSU KO KWA
TAN FUKU TAN KAI

Soarele răsare ; muncă
soarele apune ; te odihnești
sapi fîntîna ; bei apă ;
sapi cîmpul ; mănînci boabe
E puterea imperială ? Și ce-i asta pentru noi ?

A patra ; dimensiunea liniștii
Și puterea asupra fiarelor

EPITAFURI

F U I

Fu I iubea norul înalt și dealul,
Dar vai, muri de alcool.

L I P O

Și Li Po a murit tot beat.
Vroia să-mbrățișeze luna
În fluviul galben.

A P R I L I E

Trei spirite-mi ieșiră înainte
și mă luară deoparte
Într-un loc unde crengi de măslin
Zăceau despuiate pe sol.
Palid măcel sub ceața strălucitoare.

M A N S A R D Ă

Deșteaptă-te, să-i plîngem pe cei mai bogați decît noi.
deșteaptă-te, draga mea, și amintește-ți
că bogații au slugi și n-au prieteni
Iar noi avem prieteni și n-avem slugi.
Deșteaptă-te, să-i plîngem pe cei căsătoriți și necăsătoriți.
Zorii intră cu pași mici
ca o Plavova aurită
Și eu sînt alături de dorul meu
căci viața n-are nimic mai de preț,
Decît ceasul acesta de clară răcoare
ceasul deșteptării alături.

BORIS PASTERNAK

H A M L E T

S-a stins rumoarea, am intrat în scenă,
Stau răzimat de Arlechin . . .
Ascult în depărtări cum dau asalt
Involburări de rele și de chin.

A besnelor lentile mii și mii
Încearcă să mă prindă sub focar,
Fă doamne, tu, să treacă de la mine
Și-acest amar și dificil pahar.

Îmi place planul cum e izvodit
Cu bucurie rolul l-aşi juca,
Dar alte drame colcăie-n adîncuri —
Implor, acum odată, deslegarea ta.

Totul curge. Mereu pe-acelaş drum . . .
Sînt singur. Bine — rău ? Indiferent.
S-a-nstăpînit prea mult fariseismul :
„A fi" — nu e supremul agrement.

În româneşte de *AUREL BUTEANU*

Z O R I L E

Destinul meu nu era nimic făr- de tine.
A fost apoi războiul cu ruinele.
Mult timp n-am ştiut de tine nimic,
Nu dăduseşi nici un semn cît de mic.

Timpul trecu, dar acum,
O noapte pe tesmanetul tău,
Glasul tău revine şi mă răscoleşte,
Redobîndindu-mi cunoştinţa.

Vreau să mă amestec în mulţime
La rîvna ei în plină zi
Sînt gata să pun totul într-una,
Să arunc pe fiecare-n genunchi.

Coborînd scara, sosesc
Şi văd, ca pe-o revelare,
Aceste trotuare ninse şi moarte
Şi-aceste drumuri încă deşarte.

Totul se trezeşte, se luminează de pace,
Omul îşi bea ceaiul, aleargă la tramvai
Şi-n cîteva clipe peisajul
Oraşului e schimbat.

În portaluri gerul împleteşte
Reţele din fulgi îngrămădiţi.
Fiecare grăbeşte s-ajungă la timp,
Fără să fi terminat dejunul.

Tot ce simt ei simt și eu,
Ca și cum aş fi în locul lor.
Mă cufund cu zăpada
Încruntînd ca aurora sprîncenele.

Lîngă mine sînt oameni fără nume,
Arbori, copii, gospodine.
Eu sînt cucerit de ei
Și numai aceasta mi-e victoria.

În românește de *AUREL BUGARIU*

KASSÁK LAJOS

P A R I S

I.

Din depărtări o femeie-și amintește de mine.
În inima mea cîntă o pasăre
după treizeci și cinci de ani cît de despuiate
mi se arată bătrînele străzi ale Parisului!
Pe Saint-Michel trageri la țintă și roata norocului
pictori bărboși își mai mîzgălesc visurile cu creta albă
pe asfaltul negru.

Oh, vechii mei prieteni, clocharzi care și azi mai dormiți
pe aburitele gratii ale metroului
sub bătaia blîndă a ploii de decembrie.

Eu azi trec printre voi într-o mașină neagră și frumoasă
inima-mi bate împreună cu motorul ei în timp ce
alte mașini se-nghesuie înaintea mea, în urma mea
și alături de mine
cu ochi roșii ca niște uriașe țestoase.
Vuietul și mișcarea este a unei minunate certitudini.

Aici nopțile sînt tot atît de luminoase ca zilele.

Noaptea mă simt la fel de la mine acasă ca și ziua.

Am venit să te salut oraș al luminilor
oraș al sărutărilor tinereții — Paris.

Rămasul bun mi-l iau plîngînd ca un copil.
Turn Eifel spinare împletită din fier
pe care se sprijină cerurile epocii noastre
care prăvali în uimire pe străini
adu-ţi aminte,
adu-ţi aminte de mine
încă multă vreme de acum înainte, aminteşte-ţi de mine !

II.

Străzile sînt pline de adolescenţi cu piele colorată şi de
fetişcane care au ajuns aici.
Ce frumoase sînt aceste răsaduri ale coloniilor !
Cresc văzînd cu ochii
se risipesc pe bulevardele Parisului
ca nişte vestitori ai viitorului.
Pe mine despre care ştiu că nu le sînt duşman
mă îmbrăţişează
Pielea mea e albă dar în inima mea pulsează acelaşi sînge
ca în inima lor.

Sînt veseli şi cîntă cîntecele muncii
miinile lor trandafirii mă ating
gura mea se deschide şi începe să cînte cu ei.

III.

Lumină !
Lumina curge prin sitele cerului
lumina sfîşie pleoapele noilor născuţi
lumina desenează conturul turnurilor
lumina se naşte printre petalele de trandafiri
lumina topeşte umbra omului
lumina destramă culisele nopţii
lumina mi-a dăruit imaculata ei binecuvîntare
in o mie nouă sute şasezecişiunu
pe Champs-Elysèes.

În româneşte de *AUREL BUTEANU*

MEMORIALISTICA DE CĂLĂTORIE A LUI NICOLAE IORGA

Cînd la 1895 apărea primul volum memoralistic al lui N. Iorga, Amintiri din Italia, *literatura română de călătorie avea o tradiție de aproape șapte decenii în care circulaseră paginile impresionante ale lui Dinicu Golescu, Ion Codru Drăgușanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, N. Filimon, C. Negruzzi, I. Ghica, Alexandru Odobescu și alții. Existau prin urmare scrieri ale genului de valoare literară incontestabilă despre Țara Românească și Moldova, despre cele mai de seamă țări ale Europei occidentale, chiar despre Africa și Asia Mică. Literatura noastră de călătorii era mult mai veche însă. Miron Costin inserează în scrierile sale istorice, în* Letopiseț *și* De neamul Moldovenilor, *pagini despre călătoriile sale în Țara Românească, pînă la rămășițele podului Traian. Dimitrie Cantemir descrie Turcia, în* Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman, *Țara Românească și Moldova în* Istoria Ieroglifică. Viața lui Constantin Cantemir, Descriptio Moldaviae, *Ion Neculce se referă în* Letopiseț *la călătoria în Rusia și Polonia, iar Nicolae Milescu lasă două cărți despre China :* Jurnal de călătorie în China *și* Descrierea Chinei. *Interesul pentru descrierea locurilor văzute îl are Iorga nu numai de la scriitorii patruzecișioptiști ci și de la cronicarii cărturari anteriori, istoricul pozitivist român fiind convins că descrierea țării sale contribuie la consolidarea sentimentului patriotic, iar notele de călătorie despre alte țări instruiesc pe cititor și îl educă în spiritul respectului față de valorile date de alte popoare. Paginile sale de călătorie formează o întinsă literatură — cea mai bogată scrisă de un autor român. Și în această privință Iorga este de neegalat prin vastitatea cîmpului geografic parcurs, prin varietatea problematică, prin pătrunderea în specificul național. Dacă în ceea ce privește literatura peregrinărilor în România Sadoveanu deține locul întîi, prin numărul de opere și valoarea lor artistică, în ceea ce privește călătoriile în afara țării acest loc i se cuvine lui Iorga, chiar dacă istoricul nu se așează la masa de lucru, mai ales după primul război mondial, cu răbdarea literatului care cîntărește valoarea artistică a expresiei.*

Iorga a dat o mare însemnătate literaturii de călătorie. Într-un articol aduce dovezi privitoare la Golești și alți elevi ai lui Töpffler în Geneva, *în* Istoria literaturii, *autorul* Însemnării călătoriei mele *este socotit un* luminist. *Prefațează* Peregrinul transilvan *al lui Ion Codru Drăgușanu, afirmînd că scrierea acestuia „e o carte cu totul nouă și, desigur, una din cele mai interesante, mai bogate în idei, în fantezie, în puncte de vedere originale din cîte le are literatura noastră", ea ocupînd „loc onorabil în literatura noastră mai veche". La 1901 publică însemnările de călătorie în Rusia ale bănățeanului Mihail Popovici, iar în* Istoria literaturii române *apreciază* Memorialul de călătorie *al lui Gr. Alexandrescu,* Călătorie în Africa *de V. Alecsandri,* Călătoriile *lui D. Bolintineanu și însemnările lui N. Filimon.*

Deși călătorise peste hotare și publicase un volum despre drumurile în Italia, Iorga a căutat să-și cunoască bine mai întîi patria. Astfel, la începutul secolului nostru, realizează în mod organizat călătorii în Moldova, Muntenia și Ardeal, publicînd Drumuri și orașe din România *(1904),* Sate și mănăstiri din România *(1905), la care adaugă însemnările* Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească *(1906).*

Călătoria, mai ales în Ardeal, n-a fost ușoară. Mult mai tîrziu, vorbind despre Liga culturală, *istoricul își amintește : „Mă văd* țipat cu șupa *la miezul nopții de la Orșova... mă văd căutat în casa preotului din Drăgușul Făgărașului, de jandarmi cu puștile în bandulieră și expediat la subprefectură, pentru că pașaportul meu nu era în ungurește și pentru că notele mele de drum m-arătau spion."* *Dar tînărul de atunci continuă cu îndrăzneală drumul, cunoaște locuri și oameni, adună material : „am descoperit, vale de vale, povîrniș de povîrniș, tot cuprinsul țării mele... Amintirile istorice deveneau o realitate mai vie decît oricînd înaintea pămîntului pe care se desfășurase trecutul, înaintea urmelor, oricît de neglijate și disprețuite, care pentru istoric căpătau un glas... Îmi luam note în cale, scriindu-le pe băncile zăvoaielor... Am învățat astfel... o mulțime de lucruri care s-au integrat în cunoștințele mele, ajutîndu-mă esențial în studiile de mai tîrziu".*

Sate și mănăstiri din România *urmărește localitățile însemnate, cu valoare istorică și culturală, din Moldova, Țara Românească și Dobrogea, Oltenia, drumul începînd cu Botoșanii copilăriei, urmînd pe la Hîrlău—Cotnari—Tîrgu Frumos—Iași—Ceahlău—Slănic—Odobești—Tulcea—Constanța—împrejurimile Bucureștilor—Valea Oltului—Cozia—Valea Jiului—spre Vîrciorova.* Drumuri și orașe în România *urmează calea inversă, ca Vlahuță în* România pitorească : *pleacă din țara Oltului, de la Turnu Severin prin Tîrgu-Jiu—Craiova—Rîmnic — pentru a ajunge în Țara Românească (Slatina—Turnu Măgurele—Pitești—Curtea de Argeș—Tîrgoviște—București—Buzău) și apoi în Moldova (Focșani—Bacău—Piatra Neamț—Roman—Fălticeni și Baia—Botoșani—Dorohoi—Iași—Vaslui—Bîrlad—Tecuci—Huși). Volumul încheie circuitul călătoriei* pe *Dunăre (Brăila—Galați—Tulcea—Sulina de unde urmează o deplasare la Constanța, și reluarea firului Dunării în jos, la Giurgiu și spre Turnu Severin).*

Cartea despre Ardeal este scrisă pe ținuturi : *Brașov, Făgăraș, Sibiu, Miercurea și Sebeș, Alba Iulia, Orăștie, Hațeg, Deva, Munții Apuseni, țara vinului, Tîrnavele, Aiud, Turda, Cluj, pe Someș, Bistrița, Maramureș, Baia Mare și Chiuaru, Sălaj, Satmar, Oradea, Beiuș, Arad, Banat.*

După cum se observă, călătorului nu i-a scăpat nimic. El este prezent în toate orașele de oarecare însemnătate, în satele răzeșești pomenite în documente, la mănăstirile de valoare arhitectonică și picturală, în care s-au tipărit cărți ori s-au produs evenimente istorice, în cele mai pitorești locuri ale țării, în Bărăganul lanurilor de grîu, pe Dunăre — împăratul fluviilor din Europa — „acolo unde e Panaghia, masa de piatră în jurul căreia, din cele patru părți ale lumii se luptă vînturile".

Interesul este al cărturarului dar și al prozatorului care nu a încercat să scrie nuvele și roman, însă și-a concentrat puterea descriptivă și naratoare în însemnările de călătorie. Iorga este un observator livresc, erudit, care nu se ridică la mijloacele artistice ale lui Odobescu din ai cărui urmași literari face parte. Narațiunea sa este istorică, depășind stilul obiectiv al autorului de istorie, dar lipsindu-i căldura evocării care impresionează atît de mult la Sadoveanu. Descriindu-și călătoriile sale, Iorga este ades tentat să se oprească, să facă legături cu trecutul, să nareze fapte atestate istoric pe acele meleaguri. Dacă din punct de vedere geografic, istoric, etnografic, literar, călătorul erudit aduce contribuții prețioase pentru instruirea cititorului, realitatea imediată socială nu-l zguduie și nu-și propune să o oglindească, deși călătoriile se desfășoară în preajma sîngerosului an 1907, cînd țăranul era nemulțumit și exploatarea crudă. Nici aflîndu-se în orașe, nu-l interesează producerea bunurilor materiale, muncitorul și fabrica unde acesta lucrează din greu. Iorga, care debutase la Contemporanul, *se hrănește în memorialele sale de călătorie din trecutul socotit glorios.*

Dacă naratorul intervine numai din cînd în cînd, paginile de care ne ocupăm sînt ale unui descriptiv, caracterizîndu-se prin minuțiozitate și nu prin căldură. Așezările omenești sînt descrise cu stîngăcie, lapidar, și fără să-l descopere pe artist. În afara cîtorva personalități istorice Iorga nu descrie oameni și nu-i pune pe aceștia să comenteze. Lipsa dialogului dă o oarecare monotonie scrierilor sale memorialistice. Chiar și acolo unde avea posibilitatea să descrie, cînd e vorba de Botoșanii copilăriei ori de Iașul adolescenței, contururile sînt palide și neconvingătoare. Numai cînd se referă la natură, descrierea prinde vioiciune, pentru că tablourile nu sînt statice, natura aflîndu-se în continuă mișcare și schimbare. Viziunile sînt ale unui istoric. Agapia apare ca o fortăreață, *„între zidurile codrilor" ; peste munți unde „zac neguri lăptoase" ; „călătorul nu merge, el se* luptă" ; *pătrunzînd în pădurea deasă „îndată sîntem* robii *pădurii care ne înconjoară de pretutindeni" ; stîncile Ceahlăului îi suge-*

rează „palatul *farmecelor care zace încremenit"* ; *Dunărea e un* împărat *al fluviilor : „cursul măreţului rîu atinge cea mai mare lăţime a unui rîu european ; e un adevărat împărat al fluviilor, care-şi scaldă în lumina ce-l întinereşte necontenit cu puterea ei făcătoare de minuni, zalea de oţel albastru a valurilor, lungul păr umed al trestiilor". Sau iată începutul descrierii Turnului Severin : „Severin se cheamă locul ; satul lui Severin — un nume foarte obişnuit în aceste părţi. Turnul e o amintire a turnului presupus roman pe care-l cuprinde acum o frumoasă grădină publică... Oraşul e unul din cele mai tinere ale noastre ; frate cu Alexandria, cu Giurgiul şi Brăila, fiu al Regulamentului Organic ".* Tot istoricul *descrie Oltul sau Carpaţii sudici ; „Oltul... Ce idei de măreţie nu deşteaptă el în mintea cui nu l-a văzut niciodată. Marele rîu care dă numele unei ţări, care desparte două climate, două înfăţişări deosebite ale pămîntului nostru... Măreţia se află la noi numai în triumfala înaintare a Dunării împărăteşti sau în culmile de piatră goală ale celor mai înalţi dintre Carpaţi. Numai acolo. Altfel natura românească e bogată, felurită, plină de farmec şi de noutate, dar bună, prietenoasă, fără sublimităţi tragice, — aşa cum e şi poporul —... Oltul are ţărmuri, nu maluri, o albie de plumb iar nu o surpătură a solului sau un întins pat pentru ape largi. Adîncimea-i nu înfioară şi Sirene de ispită şi nenorocire, Nereide mincinoase nu pîndesc în fundul întunecat al valurilor, — ci numai păsări de apă micuţe şi neobosite îşi răcoresc aripile în apele lui mai mult plumburii decît albastre, sau de un verde vesel... În fund stau unul lîngă altul, ca o manifestare a celui mai adînc trecut, a celei mai neînvinse puteri şi a celei mai înalte întrupări a măreţiei, Bucegii, Vîrful cu Dor, Jepii, Caraimanul. Zăpada unei împărăteşti bătrîneţi le acoperă culmile ascuţite, creştetele de stîncă".*

Iorga descrie măreţia din natură care se află în concordanţă cu măreţia simplă a poporului care veacuri de-a rîndul şi-a apărat „sărăcia şi nevoile şi neamul". Plină de măreţie este Dunărea („cursul măreţului rîu"), Marea Neagră, munţii, brazii : „Iată, între ceilalţi arbori, pe care-i dezbracă vînturile reci ale toamnei, vînjosul, impasibilul brad. Alte înălţimi, şi mai mari, ridică mai presus de cingătoarea lui totdeauna verde, tufişuri de copaci închirciţi, cărora abia dacă le îngăduie stînca această viaţă săracă".

Pe călătorul Iorga îl impresionează atît calmul naturii, surprins cel mai adesea, cît şi momentele de transformare din natură, pentru că natura îşi arată măreţia în continua ei desfăşurare. Una din cele mai frumoase pagini din memorialistica lui este următoarea descriere a împrăştierii ceţii de pe Dunăre : „După cîteva ceasuri, vîntul vine din susul apei, — rece, vioi, iute, — şi mătură. În păretele fără deschizături ale ceţii oarbe, se face o mişcare subită. Stîlpii se despart, împleticindu-se ca nişte stafii urmărite de cele dintîi raze. Apoi e un forfot de aburi pretutindeni, un vîrtej alb, subţire, ideal, un dans nebun de umbre scămoşate, care aleargă spre cerul de unde soarele trimite cel dintîi zîmbet limpede şi vesel, spre ţărmurile ale căror linii înegrite încep să se deosebească... Lîngă ţărmul dobrogean numai, gonite din urmă de vîntul ce înseninează, ultimele fărîmituri, destrămături ale ceţii, aleargă besmetice pînă ce lumina le soarbe şi stăpîneşte, acum pretutindeni, binefăcătoare".

Este aci ceva din forţa cu care descrie Hogaş sau Sadoveanu atotputernicia razelor de soare care înfrîng întunericul sau stihiile. Dar Iorga este un descriptiv grăbit, nu întotdeauna avînd răgazul să poposească şi să coloreze, şi de aceea nu emoţionează, ci comunică cu exactitate, lucid, obiectiv, rece.

Iorga îşi doreşte ţara în prefacere, fiind convins că va fi peste puţin timp, o altfel de Românie, pe care o întrezăreşte în Amintirile din Ţara Oltului *(1936) : „Multe lucruri se vor schimba în România, multe lucruri pe care bătrînii nu vor să le admită, pe care tinerii nu le văd încă, dar lucrurile acestea, sub apăsarea vremurilor se vor sfîrşi. Şi eu cred că voi trăi să le văd... Voi trăi să văd minunea ca această ţară să se întărească pentru noi cu tot ceea ce este viaţă românească întrînsa".*

În 1906 se încheie de fapt şirul însemnărilor sale de călătorie din patrie. Unele din acestea („Drumuri şi oraşe, Sate şi mănăstiri) *sînt retipărite în 1916.* Neamul Românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească *este reeditat în 1939, adăugîndu-i-se cîteva privelişti noi. Acest din urmă volum este important şi pentru* Prefaţă *în care Iorga recunoaşte că din punct de vedere social, soarta ardelenilor nu s-a îmbunătăţit odată cu trecerea la România ; „Înţeleg această carte, ca o întărire, necesară, a sufletelor, într-un ceas de mare primejdie (cel de al doilea război mondial ! n.n.) care nu se combate cu teama şi descurajarea. Am adus pagini în care se vede cum*

erau lucrurile a doua zi după liberare, şi frică-mi e că, în multe privinţi, cu tot ceea ce au făcut suflete cinstite şi harnice, nu e mult *mai bine nici acum". Ca şi în unele versuri din 1939, este evident şi aici că Iorga sesizează „primejdia" unui nou război, cotropitor, nedorindu-l.*

În 1924, Iorga mai vorbeşte o dată despre ţara sa, adresîndu-se, spre a o cunoaşte, străinătăţii. Titlul este împrumutat de la Vlahuţă Le Roumanie pittoresque. *Cartea apare la Paris, în format mare, pe hîrtie velină, şi cu numeroase ilustraţii, urmărind priveliştea României pe cursurile de apă. „Această carte este, dacă vreţi un album, dacă vreţi un ghid, dacă vreţi o descriere a României pitoreşti". Se evocă trecutul şi se descriu locuri, cartea fiind a unei îndelungi cunoaşteri şi experienţe, scrisă în ton de popularizare.*

Însemnările de călătorie despre România sînt ale unui înfocat patriot cînd este vorba despre trecutul istoric şi de frumuseţile ţării. Păcat că viaţa socială de atunci cu unele excepţii, nu stă în atenţia istoricului. Altfel, acesta şi-a cunoscut bine ţara, a contopit trecutul cu prezentul, viaţa socială cu elementul istoric, geografic, etnografic, într-un stil precipitat, al scriitorului cărturar, mai puţin predispus să emoţioneze.

★

Harta geografică a călătoriilor peste graniţă ale lui Iorga este foarte întinsă, cuprinzînd un spaţiu între Oslo şi Sicilia şi între Constantinopol şi Chicago. Această hartă se poate oricînd recompune cu uşurinţă după însemnările sale, fiindcă istoricul a consemnat totul cu minuţia care-l caracteriza şi din necesitatea de a se face folositor cititorilor din patrie. El este unul din primii comentatori români ai peisajului scandinav şi primul român care descrie viaţa triburilor din America. El este primul călător român care lasă cărţi de sute de pagini despre Italia, Constantinopol, Spania, Portugalia, Catalonia.

Lunga serie a descrierilor ţărilor pe unde paşii cercetătorului l-au dus începe cu Amintirile din Italia *(1895), preocupat să surprindă imaginea cîtorva oraşe de seamă: Veneţia, Padova, Vicenza, Verona, Milano, Turin—Genova—Pissa, Roma, Florenţa, Neapoli. Sînt paginile cele mai* literare *din memorialistica sa, fiind conştient de aceasta în* Prefaţă, *cînd notează: „de obicei, prefaţa n-are rostul într-o carte de literatură curată". Amintirile sînt într-adevăr descriei literare, pline de farmec şi inedit. Aceasta este prima* carte *la noi despre Italia, înainte de cea semnată de Smara* (Schiţe şi amintiri din Italia — *1900) şi Russu Şirianu* (La Roma — *1903). Întrucît cartea nu are ecou în presa vremii, Iorga nu-şi tipăreşte alte însemnări decît peste aproape zece ani:* Pe drumuri depărtate *(1904) în anul cînd debutează atît de glorios cu patru volume Sadoveanu. Aici sînt grupate însemnările despre Italia, Dalmaţia, Galiţia şi despre Haga, Copenhaga, Stockholm, Varşovia, Belgrad. În 1907 apare* Prin Bulgaria la Constantinopol *(cu ilustraţii de pictorul Stoica), cuprinzînd călătoria de la Dunăre la Constantinopol, descrierea capitalei Bulgariei, a Adrianopolului şi Constantinopolului, evident, pregătind la faţa locului marea sa operă istorică:* Istoria impreriului otoman. *Bulgaria este descrisă mult înaintea lui Sadoveanu* (44 de zile în Bulgaria) *şi Topîrceanu* (Pirin Planina, Amintri din luptele de la Turtucaia) — *scriitori combatanţi, ajunşi acolo în timpul războiului balcanic, iar Constantinopolul, înaintea paginilor lui Sadoveanu* (Creanga de aur, Zodia Cancerului), *Ionel Teodoreanu ori Camil Petrescu* (Rapid Constantinopol—Bioram). *Iorga se interesează şi descrie arhitectura moscheelor, discută probleme sociale şi morale.* Notele de drum *din 1913 cuprind pagini despre Germania, Polonia, Bruxelles (înaintea* Călătoriei în Olanda *a lui Sadoveanu), Franţa de nord, Anglia, Oxford, Windsor, Paris, Versailles, ca peste un an să apară* Pagini despre Serbia de azi *(1914). Războiul întrerupe drumurile lui Iorga şi deci şi însemnările. În 1922 apare* Franţa, drumuri ale unui istoric, *titlu care sintetizează cel mai bine caracterul întregii sale memorialistici. Este descris Parisul cu împrejurimile şi celelalte oraşe ale Franţei. Fiind „drumuri ale unui istoric" îl interesează trecutul, istoria, cultura şi artele, dar nu trece cu vederea nici prezentul. Maşinismul modern a dat al patrulea Paris, care dacă nu domină, ameninţă totul". Şi mai departe: „Sena urmează între fabrici, mai vechi şi mai nouă, gîlgîindu-şi fumul; apa, amestecată cu scursorile lor, are un miros infect. Malurile prezintă rareori grupe frumoase de copaci înalţi; sînt seci, nisipoase".*

Notele polone *din 1924 nu sînt de fapt însemnări de călătorie, ci comentarea unor documente. Urmează trei cărţi despre ţările latine din peninsula Iberică:*

Cîteva zile prin Spania (*1927*), Ţara latină cea mai îndepărtată în Europa : Portugalia (*1928*) *şi* O mică ţară latină : Catalonia şi expoziţia din 1929 (*1930*), *toate editate de Casa şcoalelor şi cuprinzînd, în afară* de însemnările de călătorie propriu-zise, conferinţele *ţinute la Teatrul Naţional* despre ţara, poporului, istoria, literatura şi arta lor *ca şi unele probe de versuri în propria tălmăcire. În Spania poposeşte la Madrid, Toledo, cetăţile Maure, Escorial, Granada, Castillia, — în Portugalia, la Lisabona, Evora, Coimbra, Porto ; în Catalonia la Barcelona, Terrasa etc.*

În acelaşi fel, însemnări însoţite de conferinţe şi ilustrări literare, mai apar trei cărţi : Ţări Scandinave : Suedia şi Norvegia (*1929*), America şi românii din America (*1930*) *şi* Vederi din Grecia de azi (*1931*). *După ce părăseşte Germania de după primul război este impresionat de peisajele scandinave, descrie muntele norvegian, apoi Oslo şi împrejurimile sale, trece prin munţi în Suedia, ca să se ocupe mai îndeaproape de Stockholm. În America Iorga călătoreşte la invitaţia românilor din Indiana Harbor care sărbătoreau douăzeci de ani de la înfiinţarea clubului cu numele* Nicolae Iorga. *După ce descrie cu mai multă grijă călătoria transoceanică, avînd pe vas timpul necesar să consemneze uneori cu mijloace poetice, viaţa de pe vapor şi marea, — ajuns în America îşi grupează însemnările pe capitole. Capitala afacerilor este New Yorkul, cea politică — Washingtonul, cea industrială — Chicago. Capitalele grădinilor sînt Colorado, San Francisco, Los Angeles, capitalele trecutului : Philadelphia, Baltimore, Trenton, Boston, Harword. Un capitol este dedicat* lumii învinşilor : *ţinutului indian. Grecia, îi oferă călătorului priveliştea Salonicului, Atenei, Pireului, Corintului, Epidaurului şi a altor monumente ale vechii culturi eline.*

La 1930, în douăzeci de pagini descrie Privelişti elveţiene, *alături de peisajul natural făcînd scurte incursiuni în viaţa oraşelor Berna, Zürich, Tirol ; iar la 1938 sînt publicate ultimele însemnări despre alte popoare :* Instantanee veneţiene.

Memorialistica sa despre alte ţări poate fi împărţită în două. Volumele publicate pînă la primul război mondial sînt scrise mai îngrijit, Iorga dăruieşte hîrtiei nu numai idei şi fapte, dar şi largi viziuni poetice, descrieri ale naturii monumentale, comparaţii şi epitete grăitoare, avînd mare putere de surprindere. Autorul nu are în vedere decît omul istoric, doar din cînd în cînd observă pe omul prezentului şi anume, cînd viaţa grea a acestuia i se înfăţişează direct, ca în următorul portret făcut unei femei italiene : „O umbră de femeie : gîrbovă, cu faţa boţită, părul alb ridicat spre creştet şi nişte ochi negri, de o şiretenie minunată". După război, omul i se înfăţişează în aspectul său principal — munca. Omul este descris de acum, ca vechime, istorie, civilizaţie, morală, ocupaţii, viaţă socială etc., elogiindu-i munca : „Dar mîna omului, în ultimele timpuri mai ales, a fost deosebit de harnică". Viaţa majorităţii populaţiei i se pare mizeră pretutindeni. O afirmă în Instantaneele veneţiene : *„În fabricile şi atelierele lor, oamenii aceştia au muncit greu ... O sărăcie este, deşi răsare numai sfioasă, ca nişte guzgani suri ieşiţi din pivniţele cartierelor mucede. Femei care au trecut dincolo de marginile vieţii şi care, vii, par mai moarte decît cei din morminte, moşnegi cu mîini de ceară care tremură, copii purtînd cocoaşa familiilor strînse de mizerie, muncitori vădit storşi de putere şi de încredere în viaţă". Mai ascuţit critic priveşte Iorga „oraşul debuşeului afacerist" care este New Yorkul, pe care îl şi numeşte* capitala afacerilor. *Istoricul deosebeşte pe muncitor de patron şi atît. Nu înţelege lupta dintre ei şi nici puterea muncitorilor. Istoricul este un umanist, atent deopotrivă cu toate popoarele pe care le cunoaşte, pătrunzîndu-le specificul naţional, recunoscîndu-le meritele culturale în decursul istoriei şi contribuţia la propăşirea civilizaţiei mondiale.*

Aflat pe meleagurile globului, Iorga nu-şi uită ţara, din vreme în vreme gîndul ducîndu-l acasă, cu simţămintele de dragoste ale unui adevărat patriot. Călătorul respectă poporul indiferent de naţie, privind cu ironie viaţa de lux a celor avuţi. Iată cum descrie spre exemplu începutul călătoriei în America : „Inăuntrul măreţului vas, de 33 000 de tone, clasa I-a, luxul expune pretenţioase figuri banale : un cinematograf viu. Jos numai, la popor, *călătorii pentru Neapole au vioiciune, culoare, interes. Aceia nu figurează, ci trăiesc".*

Călătorul Iorga este grăbit. El nu are vreme să poposească pe îndelete, nu stă să-şi organizeze şi stilizeze însemnările de călătorie. Ele sînt spontane, notate în grabă, se pot asemăna cu jurnalele cinematografice. Memorialistica de călătorie a lui N. Iorga este cea mai întinsă din literatura română. Ea stă sub semnul preocupării esenţiale a lui Iorga, este, cu toată strădania acestuia de a literaturiza, concepută

de un istoric, avînd în prim plan probleme istorice. Prozatorul Iorga este prezent în deosebi în descriere. Memorialisticii sale îi lipsește cu desăvîrșire dialogul și destul de rar este folosit monologul interior. Narațiunea istorică intervine uneori în descriere pentru a rememora fapte și întîmplări necunoscute sau uitate, pentru a preciza însemnătatea locului pe care îl descrie. Deosebirea de scriitorii epocii este de obiect. Artiștii își propun — transmițînd — să emoționeze. *Iorga își propune să* arate. *Cărturarul are foarte multe de spus și nu-și permite migala construcției. Așa cum arăta G. Călinescu, „Fișele sînt luate una după alta și vărsate într-o frază foarte personală, savuroasă adesea, nu mai puțin abstractă".*

★

Inzestrat ca prozator, după cum se observă din scrierile sale, Iorga nu s-a dedicat literaturii propriu-zise în proză. El își manifestă aptitudinile în memorialistică, unde nu i se cer eforturi deosebite de constructor literar, eforturi pe care nu avea răgazul să le facă. Contribuția lui Iorga în domeniul memorialisticii se impune prin vastitate și realizarea scopului urmărit: a-și face cunoscută țara și a comunica opinii despre locurile pe care le-a străbătut în Europa și America.

VICTOR CRĂCIUN

UNIVERSUL „CÎNTECELOR TĂCUTE" ŞI AL „VERSURILOR ÎN PROZĂ" DE ADRIAN MANIU

Versuri în proză — tot ce pare, după o anumită concepție diletantică în critica literară — mai dezlînat, mai lipsit de densitate și ritmicitate. Totuși, la lectură, volumul Cîntece tăcute, *precum și ciclul* Cartea păcii *din* Versuri în proză *rezervă surpriza unei îngrijite versificații tradiționale, de o melodiozitate sporită prin grafia ce conferă rimelor și cadențelor o rară discreție, prin înșiruirea versurilor pe orizontala prozei, marcîndu-le alternanța doar printr-o linioară ondulată. Iar ciclurile* Poeme în proză, Frunze moarte *și* Însemnări apoetice, *prin cele mai reușite lucrări cuprinse în ele, prezintă atîtea calități poetice — rod al unei maxime concentrări — încît adesea uităm aspectul formal, exterior, al genului.*

Ritmicitatea versurilor în proză ale lui Adrian Maniu are un dublu caracter: desfășurarea versului și viziunea asupra lumii. Cu rimele și asonanțele ei larg spațiate, de exemplu poezia Vedenie de toamnă (Cîntece tăcute, p. 31) *sugerează lunecarea tristă a naturii din tîrziul toamnei înspre iarnă și a zilei, din amurg în noapte. Cadența stingerii treptate se realizează și prin imaginile kinestetice ale unei legănări cu intervale treptat mărite, fie în planul vizual:* „Privesc, uitat, în gol, la clătinarea pomilor pe cer, ~ îmi leagăn, obosit, visarea ~ pe frunzare mucezit plouate" /, *fie, cu efecte sinestetice de mare expresivitate, în planul auditiv* /„Ascult cum toate zgomotele capătă îndepărtări rărite, ~ ca fostul verde, sărăcit de măreția despuiatelor tulpini... ~ Dar iar s-au năpustit spre cuiburile nopții pasări răgușite, ~ în zbor peste împărățiile de spini". *În toamna „cu apusuri cercănate" iarna se prevestește în* „răsărirea sfîrșitului de lună". *Fiecare detaliu imagistic concordă astfel la realizarea impresiei de sfîrșire lină.*

Adrian Maniu e un poet al ceasurilor de tranziție dinspre seară în noapte (Lîngă pămînt, Scăldătoarea. Într-o grădină veche *etc.*), *al dimineților răzbătînd prin cețuri* (26 august, Poveste tăinuită), *al verilor galben-aurii trecînd în roșul și negrul toamnei* (Seară veche), *al după amiezelor — toride de vară pierind domol în seară* (Crucile fîntînilor) *și al asfințitului de zi și de vară* (Lupoaica) *etc. De remarcat că cel mai adesea mișcarea de schimbare a anotimpului concordă cu cea a metamorfozei luminii. Nu lipsesc din universul poetic al lui Adrian Maniu nici imaginile primăverii înviind în sunet de tulnic* (Pe munte...) *sau ale iernii licărind mirific* (Senin de iarnă). *Varietatea și precizia aspectului temporal sînt legate direct de calitatea concreteții înscrierii în timp și spațiu a lumii imaginare din lirica lui Adrian Maniu. Înzestrat cu un simț al timpului de mare finețe, poetul știe să exprime în poemele sale de război și stările sufletești cînd trăirea subiectivă a duratei abolește firescul cronologic, încremenind ceasul* („Nu mai era zi, nici noapte în amurgit de tăceri năpădit" — Versuri în proză, Moartea în primăvară, p. 218) *sau tărăgănînd zilele* „prelungi, trîndave, goale și absente" (Observator, *op. cit., p. 315*).

Calitatea specifică a concreteții universului poetic creat de A. Maniu, în care se îmbină plasticitatea cu forța de sugestie într-o osmoză rar întîlnită, se regăsește și în exprimarea unuia din elementele principale ce îi alcătuiesc imaginile — înscrise totdeauna precis în acum *și în* aici *— anume : cerul. Amurgurile — moment, cum am văzut, predilect inspirației sale — au* „cerul de aramă" (Țară, *din* Cîntece tăcute, *p. 22) ; alteori* „norii sîngerează" (Balada I-a, *op. cit., p. 57) ; aceste două motive, al aramei și al sîngelui, apar deseori în alcătuirea metaforei cerului. Mai interesantă însă ni se pare senzația neobișnuită de mișcare pe care adeseori o evocă imaginea cerului. Lucirea rece a metalelor, sugerată de atributele substantivale, e dinamizată de un verb expresiv :* „Amurg de aur și fier năruise cerul" (Nouri, *id. p. 200). Orizontul peisajelor are o surprinzătoare mobilitate. Versul* „De toamnă cerul s-a mărit" (Seară veche, *id., p. 25) exprimă cu sobrietate o observație de un acut realism, care denotă un sentiment al spațiului tot atît de subtil ca cel al timpului. În* Cîntec la neguri *(p. 42) zarea nocturnă apare într-o tulburătoare expansiune spre infinit, printr-o gradație a motivelor, potențată de repetarea cuvintelor — cheie : „Stele suie-n* depărtare, *(...) vechi, luceafărul tresare ~ în* cereasca *nepăsare (...) Cîntece de dor se-aprind ~ în* cerească depărtare" *(s. n.). Predominarea rimelor și asonanțelor în „-ind" și „-înd" și în „-are" crează o alternanță de senzații auditive profunde și sonore care contribuie din plin la sugerarea stării de dor inefabil al sufletului ce parcă se pierde treptat în vastitatea nopții. În poemele în proză, deasemeni, imaginea dilatării orizontului capătă un ritm interior de mare frumusețe :"* (...) dintr-odată, nici o zare... Chiar depărtările s-au pierdut" (Drumul de noapte *din* Versuri în proză, *p. 54). Tensiunea dramatică a nopții în clar de lună e exprimată prin comparații de un mare dinamism, încărcătura poetică principală aparținînd verbelor :* „Cerul scînteiază din ce în ce mai tare, parcă foarte curînd înaltul are să *se aprindă, sau are să se sfarme"* (Alt cîntec, *op. cit., p. 66).*

Alteori, dimpotrivă, orizontul apare comprimat : „Greu apăsată, zarea zvîrle nalte havuze de pămînt" (Cînd știu..., *id., p. 230) sau* „cerul : arde ca o cască" (Praf, *id. p. 279). În volumul* Cîntece tăcute *apare deasemeni senzația aceasta de restrîngere a zării* : „Noaptea se zbate și ne-inpresoară. / Pomi nebuni ~ cresc în furtuni... / Cerul s-a-nchis..." (Priveliște blestemată p. 41). *Mai adăugăm doar în treacăt prezența „cerului gol" pe care se înscriu, subliniindu-i parcă pustiul, cercuri negre de păsări* (Măgura cea mare, Vedenie de toamnă) *sau, în ciclul* Cartea păcii, *numeroasele imagini ale unui cer murdărit, telurizat* (Praf etc.).

Pe cerul universului poetic al lui Adrian Maniu o prezență specifică este luna „în descreșteri" (Vedenie de toamnă), *numită alteori „vechea lună"* (Balada I-a, *din* Cîntece tăcute, *p. 57) sau* „un ciob de lună, (...) lună veche în scădere" (Cîntec de lună veche, *op. cit., p. 70). Astrul diurn e descris deseori indirect, prin acțiunea sa de luminare :* „Sfarmă soarele scîntei" (Seară veche, *id., p. 25) sau cu un aspect terifiant în peisajul războiului :* „rîșnitorul soare de aramă, ireal, enorm" (Praf, *p. 278). Paradoxul dat determinărilor foarte materiale de adjectivul „ireal" este caracteristic universului din* Cartea păcii, *în care absurdul și banalul se ciocnesc și se pătrund într-o dureroasă poezie a împotrivirii la rău.*

Forma de relief care domină în lumea creată de Adrian Maniu este balta înconjurată de crînguri pe de o parte, munții și dealurile pe de alta. Orașul, grădinile cultivate sînt quasi-absente sau creionate fugitiv. În schimb, peisajul fluid al iazurilor e descris cu minuție (26 august, Scăldătoarea, Lupoaica, Alt cîntec *etc.) Citām doar cîteva versuri din* Poveste tăinuită *(p. 21) pentru expresivitatea mișcărilor și culorilor de o concretețe rar întîlnită :* „Crapi negri spintecă adîncul verde (...) Din vîsle se ridică și recade opintire, ~ de parc-ar înainta făcînd mătănii plutirea ; ~ undele redeschid străbătutele cercuri închise. / Balta se leagănă-n vînt, ~ răsucind frunze și valuri albe". *Scena e văzută — imaginar — și provoacă o reprezentare vizuală vie și impresionantă. Delta* (Însemnări) *sau mlaștina* (Țară, Poemul podului de peste Vid, Seară neagră) *completează peisajul acvatic. Demnă de relevat este mobilitatea impresiei spațiale exprimată și în privința solului cu aceeași artă ca în cea a cerului :* „zare vineție, ~ drum ajuns fîșie. ~ Munții se fac mici" (Înoptare *p. 17), sau :* „Fără de margini, ~ cîmpul îmi strînge mai tare pieptul". (Dragoste, și aici... p. 129). *Notăm din nou paradoxul, justificat psihologic, al citatului din urmă. Aspectul acesta mobil al peisajului e legat și de trăirea subiectivă care îl transfigurează dar și de relevarea subtilă a unor efecte de iluzie optică care dau specificul universului poetic descris de*

noi, în care abundența și exactitatea observației realiste se îmbină cu muzica interioară a trăirilor sufletești dînd subtext lucrurilor, din poezia simbolistă.

În bălțile, pădurile, dealurile și munții, iscați de forța cuvintelor, trăiește, prin aceeași vrajă a expresiei poetice, o faună și o floră de o mare diversitate, dintre cele mai bogate din poezia noastră, ceea ce vădește încă odată gustul pentru concret al lui Adrian Maniu. Animale domestice: vite și oi, cîini și măgari, populează după amiezele și amurgurile sale campestre. Sălbăticiuni ca lupoaica, vulpea, iepurii animă peisajul cu durerile și temerile lor. Greerii, albinele, fluturii umplu, acustic și optic, spațiul; șopîrle și șerpi ondulează prin ierbi, apele sînt pline de broaște și de pești de tot soiul. Repertoriul ornitologic este enorm: șoimi, vulturi, corbi, gîște sălbatice, mierle, porumbei, cocori, cuci, vrăbii, păuni, ciocîrlii etc., etc. Și fiecare din aceste făpturi ale văzduhului au o culoare, un zbor sau un ciripit caracteristic. Uneori, precizia și economia mijloacelor de descriere are ceva din delicatețea unei stampe orientale: „Cu șarpe-n plisc, se lasă barza ~ din cer de fumuri înegrit" (Țară, *p. 22*). *Bogată este și flora, în care predomină, firește, vegetația specifică bălții: trestii, sălcii, răchită, continuînd apoi cu arini, ulmi, plopi, mesteceni spre stejari și brazi, în peisajul deluros și muntos. Dintre pomii și florile cultivate, cireșul și trandafirul sînt aproape singurii reprezentanți. În schimb, indomptabilul peisaj al crîngului de lîngă apă e descris cu finețea nuanțelor și cu fantezia asociațiilor, niciodată arbitrare, după cum se vede și din versurile:* „Hățiș de mure-albastre, ~ plopi negri care-n șoaptă albă se închină, ~ răchite coclite, ~ ulmi cu frunza neliniștită" (Scăldătoarea, *p. 15*). *Un motiv vegetal cu o mare frecvență este acela al frunzelor căzute. Concentrate alegorii sînt încifrate în imagini ca* „Soarele scrie lumini pe frunze ce-n vînt au să plece..." (Lupoaica, *p. 27*) *sau* „Toamna a făcut inimi de aur în foi" (Glas de toamnă, *p. 26*). *Alteori, mișcarea anotimpului din august spre septembrie este transfigurată într-o imagine concisă:* „Frunze aurii scuturate, ~ urmau căderilor argintii de stele..." (Mai departe, *p. 78*). *Multitudinea viețuitoarelor și plantelor, precum și diversitatea metaforică a descrierii lor, contribuie în mare măsură la impresia de viu, de real quasipalpabil, al universului poetic din opera lui Adrian Maniu.*

Un rol foarte important în realizarea impresiei de imediatitate a acestor peisaje revine culorilor și sunetelor. La o primă lectură, gama cromatică ne apare compusă din cîteva culori și nuanțe puternice: alb, negru, aur, argint, cenușiu, roșu, verde, galben, albastru. Rar apar violetul și portocaliul, extremele curcubeului. Impresia de autenticitate sensibilă a peisajelor nu se poate însă explica prin simpla prezență a acestor cîteva culori și nuanțe. Revenind asupra unor texte care ne-au lăsat o puternică amintire cromatică, remarcăm cîteva mijloace artistice de plasticizare a culorii. Utilizarea adjectivului coloristic nu ca atribut, cum se obșnuiește, ci ca complement de mod, de pildă, contribuie la dinamizarea și, prin ea, la reliefarea culorii, la rîndu-i distinsă cu o subtilitate care depășește observația comună: „a scăpărat, albastru, luceafăr ciobănesc" (Lîngă pămînt, *p. 11*). *Remarcabile sînt combinațiile cromatice. Exprimate prin complement și atribut, culorile contrastează puternic în versul:* „Un taur se ridică negru în seara galbenă" (Crucile fîntînilor, *p. 12*). *Acorduri delicate reunesc, în schimb, verdele, rozul-cenușiu, galbenul și negrul — așezate fiecare la începutul frazei — strofă din poezia* Culori *(p. 40). Adjectivul coloristic cu funcție complementară, laolaltă cu sinesteziile evocate, precum și cu aparentul paradox cromatic, realizează frumusețea versului:* „întunecimea aripează alb valuri amare" (Cîntec de noapte la mare, *p. 133*). *Din volumul* Versuri în proză *desprindem o adevărată melodie cromatică constituită de lina metamorfoză a luminii în culori și apoi în sunete:* „Pădurea de argint se schimbă-n lumini ; o clipă e trandafirie, întocmai palidelor răsuri, pe urmă învinețește clar de lună, și dintr-odată, înfiorată, se scutură în căderi de stele, cu clinchet din altă lume" (Pădurea de argint, *p. 46*).

În sonoritatea peisajului domină glasul metalic al clopotelor și tălăngilor și vuietele multiple ale apei și vîntului. Uneori, sunetele metalice și cele acvatice se îmbină: „de dangăte de clopot, lung bălțile vuiesc" (Lîngă pămînt, *din* Cîntece tăcute, *p. 11*). *Cîntul de păsări, țîrîitul greierilor, ploile, doinele, buciumele se adaugă, grupîndu-se și acestea de cele mai multe ori în cele două tonalități de bază: cea metalică și cea acvatică.*

Lumea poeziilor lui Adrian Maniu — și ne referim, firește, exclusiv la cele pe deplin realizate artistic — este vie, perceptibilă parcă prin simțuri. Poetul a știut auzi și mai ales vedea realitatea, distilîndu-i esențele. În universul acesta imaginar,

după cum s-a putut observa și pînă aici, eroul liric are o psihologie bipolară, oscilînd între sentimentul instabilității (mediul fluid, frunze uscate, cer de sînge, lunecări în seară și în toamnă) și sentimentul opresiunii, al încremenirii (culori metalice, violente, orizonturi apăsătoare, cer de aramă, înghețuri). Marea frumusețe a peisajelor obnubilează parcă restriștea omenească, într-un dor vag de înălțare sufletească, de reintegrare. El nu-și pune însă, la modul meditativ-filozofic, cel puțin în cele două volume la care ne referim, răscolitoarele probleme ale condiției umane, ci exprimă sincer stările și viziunile unui om sensibil, care s-a maturizat într-o lume oprimată și neliniștită și care își găsește în anii bătrîneții speranța în împlinirea omului (cf. mai ales Revăzînd manuscrisul *din* Cîntece tăcute, Simplă adnotație lămuritoare *la* Cartea păcii *și* Cerul deschis *din* Versuri în proză). *Vom releva în încheiere doar cîteva din trăsăturile psihologiei lirice. Sentimentul solitudinii se exprimă, de pildă, prin note de personificare afectivă a peisajului:* „Încremenesc doar marile singurătăți prin luminatul aer" (Însemnări *din* Cîntece tăcute, *p. 20). Momentul psihic* „cînd s-a făcut străină și vreme, și poveste" *se exprimă printr-un contrast complex între om și natură:* „Fără durere, norii în lacrimi se destramă, iar ochii seci stau țintă la tot ce nu mai este" (Rătăcire, *op. cit., p. 34). Înfrîngerea în care germinează speranța resurecției apare în tonalitatea melancoliei tot în strînsă conexiune cu soarta lumii materiale:* „Liniște în ogorul unde sămînța veghează, ~ liniște în sufletul învins, ~ liniște pe foile ce s-au desprins, ~ și în steaua care stă să cază" (Glas de toamnă, *id. p .26). Titlul de „Cîntece tăcute" al acestor poeme atît de muzicale se referă, desigur, la discreția sentimentelor. Poetul nu apare aproape de loc, nu gesticulează niciodată: sufletul său parcă se întrupează în natura ce-i trezește dorul. El nu vede numai peisajul, îl și trăiește.*

Despre tragedia războiului, cu moartea, invaliditatea și, mai ales, stîlcirea personalității, cum apare ea în Cartea păcii, *nu vom mai vorbi aici. Notăm doar că, în mod semnificativ, acest ciclu al omului ce-și caută „pierduta omenie" se încheie cu apoteoza erei cosmice, simbol al unei omeniri mai bune și mai adevărate,* „pozitivă biruință, ~ adevăr intrat în cer" *(p. 367). Nu vom discuta, deasemeni nici intenționalitatea neologismelor, uneori cam artificiale, mai ales în ciclul* Însemnări apoetice *și nici despre poemele-legendă sau dramoletele poematice, destul de convenționale și desuete, în ciuda unor momente de distanțare ironică, precum apar gustului nostru. Ne-am referit exclusiv la cîteva aspecte ale universului imaginar întrucît ni s-a părut că în frumusețea și deplinătatea concretă a acestuia stă valoarea durabilă a celor cincizeci de ani de poezie ai lui Adrian Maniu.*

ALEXANDRA INDRIEȘ

ION HOREA: „UMBRA PLOPILOR"*

Oricît de multă originalitate și noutate tehnică de exprimare am pretinde unui poet pentru a-i cîntări valoarea, faptul neîndoielnic că poezia rămîne în esența ei comunicare emoțională și că o stare afectivă are posibilități de exteriorizare limitate, statornicite prin imitație, îngustează implicit criteriul modern de valorificare stilistică. S-a spus, nu fără temei, că poeții au învățat pe oameni să iubească, dar sensul acestei afirmații e dublu. Pe de o parte, poeții au deprins pe oameni cu anumite atitudini lirice, conservate de-a lungul vremii prin modele, prin exemplaritate. Pe de altă parte, existența însăși a operei lor, care este expresie concretă a unei trăiri reflectată întotdeauna de conștiință pe un plan formal, îmbogățește realitatea noastră psihică. Arta păstrează și transmite astfel un limbaj tradițional cu

*) Editura pentru literatură, 1965, 88 pag.

valoare semnalizatoare de experiențe sufletești ce nu se pot neglija ci se impun ca o condiție a accesibilității.

Caracterul romanțios și idilic al liricii românești este o zestre tradițională și, atîta timp cît vibrăm la versurile lui Eminescu și Coșbuc, de pildă, nu putem nesocoti sfera motivelor lor de inspirație și nici tonul lor afectiv, și foarte puțini cititori acceptă altfel sistemul de convenții al artei cuvîntului. Aceasta este explicația rezistenței marelui nostru public față de diferitele tentative lirice confecționate după modele străine. Problema ce ne interesează însă aici este întrucît poetul zilelor noastre își poate dezvolta originalitatea creatoare pe linia tradiției noastre literare.

Poezia lui Ion Horea, și cu acest nou volum, mi se pare că dă un răspuns — deși, bineînțeles, nu unicul, — exemplificînd o interesantă experiență în evoluția liricii noastre contemporane. Poezia sa, în ciuda unor rezonanțe multiple și variate, românești și străine, cu farmecul ei melodic și cu ingenuitatea sensibilității subtile, descoperă vibrații noi în evocarea frumuseților agreste. Ea aduce un plus de delicatețe și sinceritate a sentimentului de trăire și de integrare în procesul, nu numai cosmic ci și social, al schimbărilor din natură, în raport cu remarcabilii săi înaintași — atît de moderni în structura lor lirică — ca Francis Jammes, Ion Pillat și chiar Tudor Arghezi. Cînd, de pildă, poetul Ion Horea spune :

Minunea dintre frunze mărunte nu se-arată.
Va trebui să trecem o dată, altă dată,
Să rotunjim, și-n plame să ținem sori și stele
Din constelații strînse-n coșărci de pătlăgele.
Dar, către miezul nopții pe poliți o să-nceapă
Să lăcrimeze iarăși semnițele de ceapă,
Uscate inimi, negre, și strînse-n măciulii.
De lîngă ape, rînva pămîntului trezi
Și-n ele-o bucurie-a durerii și-un fior
Al dragostei neplînse-n încremenirea lor.
(Sentimentul primăverii)

ne dăm seama numaidecît că avem de a face, nu numai cu un sensibil contemplator sau cu un pasager căutător de corespondențe pentru persistentele-i răscoliri intravertite, ci cu o rafinată transpunere în limbaj accesibil a unei noi viziuni lirice despre roadele pămîntului.

În versurile lui Ion Horea personificările particularizează descrierea, nu o convenționalizează cum se întîmplă îndeobște, fiindcă sensibilitatea sa, spre deosebire de a celorlalți poeți, se oprește, cu alte mișcări și cu alte porniri interne, pentru a rotunji oglindirile terestre ale constelațiilor și pentru a simți o rîvnă neobosită a pămîntului și o bucurie neomenească a durerii de a se cristaliza în fructe.

Numai un talent autentic poate da valoare nouă unor aspecte de obicei neobservate, încărcîndu-le cu o simțire pură și umanizatoare, cu o gîndire atît de spontană, cum ar fi :

Și unde lîngă teascuri, butoaiele de rînd
Sînt grele de lumină, de piatră, de pămînt,
De ploaie și de vînturi, de brumă și de var.
Cît aur se răsfrînge și-ntîrzie-n pahar
Parcă din fața coastei cu piersicul stingher
Păzit acum în geruri cu sulițe de fier.
(Sentimentul iernii)

Fiecare astfel de „întruchipare a sufletului și a gîndului" exprimă, în versurile lui I. Horea, sentimentele celor patru anotimpuri într-un timbru cu totul personal și-ntr-o viziune fermecătoare, unde :

În jocul dus de ape și ceruri depărtate
E-ntoarsă tremurarea din frunzele mirate,
Și soarele în stropii de ploaie să-și resfire
Lumina, din înalturi o-ntoarce în rodire !
(După zăpezi)

Elegiac, din rațiuni nu întotdeauna mărturisite (Basm, Pia, Și iarăși, Ori poate), *ori numai pretextate* (Umbra plopilor, Păreai, Erai), *Ion Horea folosește figuri de stil și vorbire figurată împrumutînd termeni luați din universul rustic și cîmpenesc, care se dovedește a-i fi cel mai familiar, chiar și în versurile erotice. Îmbrățișarea îndrăgostiților e asemănată de I. Horea cu două ruguri mistuite de aceeași flacără; tăcerea lor e integrată în tăcerile pădurii; privirile lacome ale bărbatului sînt închipuite vulturi* (Erai) ; *cuvintele îi cară poetului prea mult pămînt la vale sau aduc năvala cirezilor* (Ori poate) ; *amintirea lui e o umbră a plopilor; gîndul — o creangă îndoită* (Foșnea lumina serii) ; *anii iubitei pot fi „zvîrliți în cîmp", iar poetul vede părul ei „în frunzișul galben".* (Hotar) *etc.*

Critica noastră literară a subliniat, firește, ca o slăbiciune inexplicabilă pentru talentul lui Ion Horea înrîurirea evidentă a unor poeți cunoscuți, în speță a lui I. Pillat, însă, ca orice poet adevărat, Ion Horea, chiar dacă vibrează sub influența versurilor admirate la alții, știe să le dea și replica sensibilității personale, uneori în mod deplin conștient, cum face, în acest volum, bunăoară, în Cît aș fi vrut *(față de* Annabel Lee *de E. A. Poe) sau în* Întoarcere *(față de* Cimitirul marin *de P. Valéry).*

Poemul Întoarcere, *în paranteză fie spus, e destul de ermetic, dar numai pentru că poetul face un salt al gîndirii fără să aibă totuși vocația abstracțiunilor. Marea e identificată simbolic cu iubirea refuzată de el în anii mai tineri, cînd era refractar tumultului, bizarului și indefinitului, deci temporarului. vieții frematătoare și setoasă de forme și culori. Ca o „coloană în amiază" înlănțuită de soare și oglindită în infinit, din orgoliul rațiunii, poetul ezita altă dată la ademenirea cerului mișcător al dragostei omenești, căci:* „Lăsa în urmă nufărul pe baltă / Și căutînd al dragostei abis / De brațele luminii pe o altă / Îmbrățișare dintre-adînc și vis." /

Astăzi, reîntors la țărmul mării, cu regretul pierderii de odinioară, sufletul său se deschide îndatorat chemării vieții tulburătoare, din adînc. Această penitență pentru „calmul orb" al unei singurătăți orgolioase nu exprimă nimic din cutremurătoarea inflexiune a profundei și recei gîndiri valéryene, însă dă un tîlc poetic personal întoarcerilor la izvoarele de trăire afectivă mai veche, cum ar fi desigur nostalgia vieții în mijlocul roadelor pămîntului.

Ion Horea este atît de preocupat de dorința aceasta de „întoarcere", încît însuși cuvîntul acesta are, pe semne, pentru el o rezonanță poetică deosebită, de vreme ce e repetat cu insistența manierei de expresie. Reproduc, din diferite versuri, cu sublinierile făcute de mine: „ochii mei întorc *vulturii" (pag. 24); „*întoarce-*mă-n copilărie" (pag. 12); „te-ai* întors *grăbită" (pag. 27); „se cunosc* întoarse *imagini în fîntînă" (pag. 30);* „să-ntoarcă *lumina înc-odată" (pag. 31);* „întors *la țărmul mării" (pag. 36);* „întoarsă, *mierla primăverii" (pag. 38); „frunza lor* întoarsă *de undeva" (pag. 40); „să fii și tu* întors" *(pag. 40); „e o visare-*ntoarsă *astăzi" (pag. 40); „morcovii -n adîncuri, zvîcnind, o să-ți* întoarcă" *(pag. 46); „e-*ntoarsă *tremurarea" (pag. 46); „lumina, din înalturi o-*ntoarce *în rodire" (pag. 46); „ca un ecou* întors *(pag. 54); „era o lume-n-*toarsă *din poveste" (pag. 54); „voi fi și eu pe Argeș* întors *ca un îndemn (pag. 59); „te văd* întors *la munții..." (pag. 61); „vreau să te-*ntorc *pe dealuri" (pag. 62);* „întoarce-*te-ncărcată, mireasa mea de aur" (pag. 70); „-n hotarul cu cumpeni de te-*ntorci" *(pag. 73); „și-*ntors *pe cîmp" (pag. 74);* „întoarcerea *luminii din ploaie-n curcubeu" (pag. 76); „mă-*ntorc *pe drum" (pag. 81); „din infinit să-*ntoarcă *mesaje" (pag. 83); „și-*ntoarsă *către ziuă" (pag. 83); „mă-*ntorc *din nou" (pag. 83); „înviorat, mă-*ntorc" *(pag. 86)...*

Decît reminiscențele stilistice din alți poeți sau decît modestia reflexiunii filozofice, mi se pare mai dăunător retorismul unor versuri, vădit în versuri, fie prin întrebuințarea invocațiilor (Pia, Zbori, Plopii, Octombrie pe Argeș, Sentimentul iernii), *a interogațiilor* (Pădurea, Plopii, Pia), *fie prin aceea a repetițiilor inutile* (Umbra plopilor, Și iară-i, Basm, Plopii, Sentimentul primăverii). *Furat de sonoritatea versurilor sale, Ion Horea se lasă uneori pradă, din păcate, imagisticii ieftine sau confuze, ca de exemplu în următoarele exprimări:* „Și mă-nfășur cum apa se-nfășură cu stele / Strîngîndu-ți răsuflarea-n căușul gurii mele" (Hotar) ; „Mi s-a părut o clipă că șovăi și că-aștept / Să mi se culce-n suflet, cu unda, plopul drept" (Mi s-a părut) *sau, în fine, naivități de soiul:* „Încremenire și durată / Dramatic mă întrepătrund, / Ca-ntr-o iubire-nfrigurată / Cînd sufletele își răspund" (Pădurea).

Cu toate limitele și stîngăciile semnalate, Ion Horea aduce și în volumul Umbra plopilor *robustul și tonicul sentiment de bucurie a vieții în fața frumuseților roditoare ale pămîntului și contribuie esențial, cu talent, la depășirea și subtilizarea idilismului și romanțiosului în literatura noastră. Contribuția aceasta statornică și fecundă merită, fără îndoială, a fi mereu subliniată.*

NICOLAE ȚIRIOI

MARIN SORESCU: „POEME"

...*Iată o poezie care nu se pierde în mărunțișuri.* Poemele *lui Marin Sorescu abordează exclusiv marile teme ale artei : geneză, viață, moarte, destin, timp, creație. Tematologii au inventariat, clasat și adnotat aceste teme perene cu aerul că perenitatea operei lui Marin Sorescu este asigurată. Dar prezența temei perene într-o operă este o condiție necesară perenității operei, nu și suficientă.*

Faptul că Marin Sorescu spune morții pe nume (adică moarte și nu... de-a v-ați ascuns), sau că o tutuiește mai mult ori mai puțin inspirat — nu e mare lucru. Faptul că se impacientează din pricina temperaturii solare în scădere, pe un ton cu orice preț spiritual („Mai aruncați niște vreascuri / în soare, / Am auzit că o să se stingă / Peste cîteva miliarde de ani," Focul sacru) — *nu adaugă strălucire, nici motivului solar, nici duratei universului (ca temă), nici chiar ... numelui său. Cel mult ține Marin Sorescu să polemizeze cu La Rochefoucauld, pentru că :* „Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement").

Faptul că supraetajează un subsol de Rilke și un parter de Blaga („Cred că m-am îmbolnăvit / Într-o zi / Cînd m-am născut" (Boala) *nu niște caturi în stil propriu* („Doctore simt ceva mortal / Aici în regiunea ființei mele. / Mă dor toate organele...") *nu asigură nici o stabilitate în plus acestui mausoleu. Cineva susține că Marin Sorescu „nu are predilecții", nu „se specializează" (de exemplu în tema morții). Dar tocmai această „predilecție" (consubstanțialitate) face legitimă (la Rilke, la Blaga,) existența unei arhitecturi funerare. Variațiunile pe o temă dată, pe orice temă dată, sînt neconvingătoare, și în ciuda execuției bune, fie și perfecte, ai senzația că în culise a fost pus diainte un magnetofon. Oricum, preferabil este originalul, nu* „reproducerile ieftine" *(vezi finalul superbului poem* Tablouri).

Mult mai credibil e Marin Sorescu în Fuga, *unde renunță la „ideile" altora, iar prezența morții este împinsă într-un viitor incert, decît într-un plan al experienței proprii (asta nu înseamnă că pledez pentru poezia exclusiv „trăită" sau că îl confund pe Marin Sorescu cu un liric subiectiv) :* „Într-o zi / Mă voi ridica de la masa de scris / Și voi începe să mă îndepărtez de cuvinte, / De voi. / Și de fiecare lucru în parte". *Moment de mare solemnitate („desolemnizarea" poeziei lui Marin Sorescu e mai ales lexicală), amintind de fuga patriarhului de la Iasnaia Poliana.*

Dar poemul (pe aceeași temă a morții) în stil absolut sorescian este Portretul artistului : „Am încălțat cu pantofii mei / Drumul. / Cu pantalonii am îmbrăcat copacii / Pînă la frunze. / Haina i-am pus-o vîntului / pe umeri. / Primului nor care mi-a ieșit în cale / I-am pus în cap / Pălăria mea veche // Apoi m-am dat înapoi / În moarte. / Să mă privesc. // Autoportretul / îmi reușise de minune. / Asemănarea era atît de perfectă, / Încît, uitînd să mă iscălesc, / Oamenii au scris ei singuri / Numele meu / Pe o piatră". *Poemul este excelent, de mari sugestii (printre altele e o frumoasă profesiune de credință). Și este foarte* à la manière de... *are, adică, o frază țesută din mătase și țepi „(G. Călinescu)", din catifea neagră și țepi. În mijlocul celui mai profund sentiment (veridic blagian aici) intervine imprevizibil witz-ul. Și artistul, pentru a se autocontempla, se dă cîțiva pași înapoi, după un tipic profesional, nițel cabotin, în...* moarte.

Poetul se joacă, uneori, destul de stîngaci, de-a „mecanicul placat pe viu" (în sens propriu, nu bergsonian). Rezultatele nu sînt dintre cele mai bune (vezi Printr-un ochi de sticlă.) *Dar* cuierul *ca simbol al alienării prozaicului Sancho Panza este*

sugestiv. (Don Quijote și Sancho Panza). *La fel, cu concursul lui Eugène Ionesco*, scaunele *din* Capriciu. *Interferența între regnuri diferite e foarte speculată în* Leda : „Leda trece surîzînd / Printre lucruri. / Și se culcă / Cu fiecare. / Gardului i-a născut un copil / Din iederă... *etc. Dar Marin Sorescu nu are suficient* esprit gallicque *pentru asemenea interferențe.* (*De fapt, se poate „de pinde“ acest* esprit *și din* Moș Nichiforul *lui Creangă*).

La antipodul (ca realizare) lui Viscol *este* Laocoon, *impresionant poem al generațiilor :* „Fiul își prinde de mijloc părintele, / Și trage din răsputeri / De le troznesc la amîndoi / Oasele. // Tatăl își prinde de barbă / Ori de grumaz / Tatăl, / Și încordîndu-și toți mușchii / Trage / Cu o experiență milenară. // Numai bunicul / Nu mai are de cine să se prindă, / În fața lui e numai aer / Fără nici un trup. // Și începe să plîngă, / Strîngînd în brațe o minge / Aproape rotundă“. Laocoon *pare a fi pendantul unui fragment din* Viziunile *lui Nichita Stănescu :* „E un trup de copil / ce ține în brațe / un trup de adolescent / e un adolescent ce ridică pe umeri / un trup de bărbat. / E-un trup de bărbat ce ține pe frunte / tălpile scorojite ale unui bătrîn, / e-un bătrîn cu mustața-ngălbenită de tutun, / ce sărută pe gură ! fantomele norilor, / cerul albastru, universul negru“ (Către pace).

Diferența de viziune (crispantă, dramatică, la Marin Sorescu, calmă, destinsă la Nichita Stănescu) corespunde unei diferențe tematice. Laocoon *este un poem al „experienței“ milenare ; fragmentul lui Nichita Stănescu — un cîntec senin al experienței individuale. Ambele deschid o largă perspectivă cosmică. Să fie acest fragment pretextul poemului ? Posibil — reminescență de parodist.*

Că Marin Sorescu continuă, uneori, să parodieze — e sigur. În anumite cazuri, criticii l-au luat prea „în serios“.

Unghi, *de exemplu, este mai mult o fabulă. Cineva îți pune palma peste ochi, îți arată lumea și te solicită s-o descrii. La care, evident — dintr-un așa unghi de... vedere, răspunzi invariabil : noapte. În* Developare *e persiflată, poate, naracisomania poetului. A fotografia copaci, pietre, scaune pînă cînd toate aceste lucruri încep să semene* „îngrozitor cu mine“ *este a face o profesie de credință barbistă,* „un act clar de narcisism“ („lumea purficată pînă a nu mai oglindi, decît figura spiritului nostru“). *Seriozitatea tonului se menține pînă în final, unde e fin anulată printr-un ironic :* mi-e frică“. *Idem, misterul factice, din* Rame, *de soiul aureolelor electrice din piesele lui Maeterlinck, pare a fi o discreditare, prin autoparodie, a misterofililor. Zelul cu care poetul „înrămează“ misterele murale, spre exasperarea amicilor e suspect, frizează farsa :* „Mîine va trebui să pun / Și-n locul acesta o ramă“. *În* Pașii *avem poate tragicomedia imobilului, inertului. Într-o mult mai mică proporție* Sepia (*moluscă cefalopodă, care se apără de inamici prin cerneală*), *ca simbol al scriitorului (care se apără de pretenția obiectelor la viață artistică, prin cerneală), poate conține și sugestia inflației de mîzgălici. La fel cum* Hîrtie *denunță, printr-o viziune quasi-apocaliptică excesul de maculatură :* „Și la urmă / Scos din răbdări, / Se va căsca pămîntul, / Va înghiți cu poftă totul / Și se va șterge la gură / Cu oamenii care s-au transformat / În șervețele“. *De fapt poetul* „se uită la toate lucrurile / De două ori / O dată ca să fiu vesel. / Și o dată ca să fiu trist“ (De două ori). *Aproape în permanență simbolurile sale (uneori superbe) au o față sublimă și alta ridiculă și poetul face pași abili și grațioși între cele două extreme.*

Merită subliniată mulțimea „ideilor“ poetice din acest volum. Copacul suifob, *autor, toamnă de toamnă, al aceluiași act magic* (Copacul și-a întins umbra / Pe asfalt / S-o calce mașinile / Așa cum sălbaticii / Modelează din lut / Chipul dușmanilor lor / Și-l străpung cu săgeți“, Pornire) *sau copacul cu care poetul joacă baba-oarba și este descoperit cu* „hohote de frunze“ (Am legat, *restul poemului se continuă schematic) sînt niște prezențe de suavă fantezie. La fel (plus nota gravă), această comparație prin care se sugerează presentimentul morții :* „Un fluier țipă deodată / În spatele unui trecător / Al cărui trup se umple de rumeguș / Ca un copac, cînd simte / În marginea pădurii / Gaterul“ (Fluierul). *Sentimentul civilizației moderne (v. metafora) nu-i lipsește lui Marin Sorescu. Predominant însă la el este sentimentul naturii (e implicată critica tehnocrației, v.* Drumul *de ex.) :* „Azi am fotografiat numai copaci. / Zece, o sută, o mie. / Îi voi developa la noapte. / Cînd sufletul va deveni o cameră obscură“ (Developare).

Elogiul vizualității (din Ochii), — „Ochii mi se măresc tot mai mult /.../ Voi lăsa să intre în cercul lor / Foarte multe lucruri : / Luna, soarele, pădurea și marea / Cu care voi continua să mă uit / La lume“ *trimite la o metaforă a lui Blaga, prin*

care se poate completa: „Dacă am vedea cu lacurile, / stelele s-ar apropia / întîmpinîndu-ne la drumul jumătate".

Acorduri tandre de laus animi *trec prin aceste poeme (vezi* Dansează !, Retroversiune), *culminînd într-un patetic fortissimo :* „Nu știam, nu știam / Că am atîta geologie în mine / Și că-n vîrful ei / Sufletul meu, șade / Măreț și neclintit / Ca Mînăstirea dintr-un Lemn !" (Munții). *Drumul (speculînd ingenios un paradox al lui Zenon Eleatul) este o laus raționis. Poetul are oroare organică de tot ce iese din sfera perfectă a raționalului : absurditatea războiului* (Șah), *regresiunea în specii inferioare, dezmățul atomic* (Cearcăn).

Poemele „social-culturale" (Shakespeare, Muzeul satului, Trebuiau să poarte un nume) *conțin premizele producției în serie. În* Dante *(publicat ulterior) schema din* Shakespeare *se repetă anost.*

Nu lipsesc din acest volum, destul de unitar, platitudinile, facilitățile, teribilismele.

Sînt plate calambururi sau jocuri de cuvinte precum : „Să treacă peste granița / Dintre floarea-soarelui / Și floarea lunii / (Pașaportul) *sau* „Numărînd plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii / care îi ieșeau mereu fără soț". (Trebuiau să poarte un nume).

E facil să dai o semnificație extraordinară unui loc comun („Breughel bărînul") *în felul următor :* „El nu era mai bătrîn decît mine, ! Dar i s-a spus bătrînul, / Fiindcă pe toate le știa cînd a murit" (Tablouri).

Poemele *lui Marin Sorescu îți plac sau nu în măsura în care accepți sau nu accepți formula lui poematică. Această formulă foarte severă, în ciuda multelor libertăți, constă, printre altele, în organizarea sau reorganizarea (chestiune de regie) inedită, ingenioasă, adesea paradoxală și, dacă e posibil, unică, a „unui material dat (de regulă „apoetic", banal, livresc, loc comun).* „Scaunele sînt foarte receptive / La poezie / Dacă știi cum să le așezi" (Capriciu) *Parafrazînd, s-ar putea spune : Dacă* știi *să le (sau să te) așezi devii receptiv la poezia... scaunelor.*

Cineva anula dintr-o singură lovitură, și de sub steagul poeziei lui Marin Sorescu, orice altă modalitate de a face poezie. Modalității el îi zicea unealtă. *Iată aceste* unelte *(pe care M. S.* („le lasă intacte versificatorilor") ; complicația verbală, expansivitatea emoțională, entuziasmul juvenil, delirul poetic. *Dar aceasta nu e calitatea lui Marin Sorescu, ci a formulei sale. Și nu e o calitate (merit) ci o calitate (caracteristică) a acestei formule poetice. În măsura în care Marin Sorescu respectă această (și altele) caracteristică a formulei adoptate face o poezie nu numai interesantă dar și veritabilă.*

ȘERBAN FOARȚĂ

RADU COSAȘU: „A ÎNȚELEGE SAU NU"

Romanul lui Radu Cosașu șochează prin lipsa de politețe *față de formula consacrată a unui anumit fel de roman practicat la noi. Romanul e inegal fiindcă nu duce pînă la capăt anumite prefigurări, dar e sprijinit pe o gîndire epică originală, pe o tipologie intuită de multe ori cu finețe, ceea ce, deocamdată, nu e puțin. Alcătuirea romanului frapează de la cel de al doilea capitol. Vechea dezvoltare de tip clasic a intrigii, pedalarea atît de cunoscută pe evoluția subiectului, dispar cu totul. E de fapt vorba de niște cuceriri ale romanului din secolul XX pe care Cosașu le folosește de cele mai multe ori cu succes, și chiar dacă pe undeva ne trec prin minte nume ca ale lui Dos Passos sau ale altora (pentru completarea*

tabloului autorul citează din ziare, face liste de cărți, etc.), originalitatea romanului e incontestabilă.

Mi se pare că alt merit al romanului, în afară de deschiderea spre noutate și inovație, e nuanța sa polemică. Lucrul e firesc, fiindcă o carte care nu e cît de cît polemică nu-și merită existența. Fără a exagera amplitudinile, cred că în această carte, într-una din direcții, se polemizează despre cunoaștere și pentru cunoaștere. Subtitlul cărții e Vieți paralele în toamna lui '44. *Toată demonstrația, sprijinită pe arhitectura cărții, e că* viețile paralele *nu sînt atît paralele cît simultane, toți eroii romanului condiționîndu-și, întru-n fel sau altul, existența. Surprinzătoarele întîlniri dintre eroi sînt un artificiu în plan estetic. Oamenii angrenați în lupta pentru socialism sau în lupta contra lui, oamenii adormiți la lampa fumegîndă a unor iluzii deșarte sînt angrenați în lupte decisive, și în aceste lupte, problema înțelegerii sau a neînțelegerii devine problema cheie a existenții.*

Cu acestea romanul se ridică împotriva relativismului, a literaturii bazată pe agnosticism. Romanul lui Radu Cosașu e în bună măsură un roman al cunoașterii și mai pe urmă romanul unui moment istoric, un roman cronică, deși o demonstrație contrară ar avea suficiente puncte de sprijin.

Ca atare, nu mi se pare exagerată raportarea direcției polemice la romanul agnostic tip (Qurtetul Alexandria), *deși această raportare are un teren minim. Pornind de la premiza că romanul lui Radu Cosașu atacă probleme ale cunoașterii, adică ale înțelegerii istoriei, vom găsi, printre eroii care se desfășoară pe un capitol, două sau cel mult trei (revenind sumar în altele), un erou central. Istoria* A înțelege sau nu *într-unul din punctele nodale, înseamnă a înțelege sau a nu înțelege* istoria, *a înțelege necesitățile istoriei sau a rămîne într-un refuz inert în fața ei.*

Prin urmare, în această orientare pro *și* contra *istoriei, personajele, provenind din difrite categorii sociale, vor păstra diferite grade de înțelegere, vor percepe mai mult sau mai puțin din acest flux imens care merge înainte. Vor pricepe intutitiv sau mărginit, vor acționa generos, se vor sacrifica pentru cauza revoluției — între înțelegere și neînțelegere e o infinitate de nuanțe.*

Semnificativă în acest sens este evoluția a trei dintre eroii romanului : medicul Șerban Nicolau, tatăl său, profesorul Filip Nicolau și proaspătul absolvent.

Spațiul dedicat acțiunii propriu-zise, epicului pur, este strîmtat binișor, și înlocuit cu dezbateri de idei ; datorită acestei vehiculații de probleme, miza romanului crește și anvergura problemelor, cît și „îndemînarea“ *rezolvării acestora în complexul epic dau măsura realizărilor și slăbiciunilor romanului. E, să recunoaștem, o miză mare, și neajunsurile, nu tocmai mici, sînt compensate din plin de reușite. Repercursiunile acestor* „puncte de plecare“ *se vădesc și în tehnica alcătuirii romanului, în microcompoziția lui. Din dezbaterile de idei, necesare prin premize, se ajunge uneori la capitole cu structură de eseu, după cum tot nuanță eseistică au și comentariile despre diferite opere sau autori (mai ales Dostoievski).*

În alt plan, paginile tip reportaj apar din necesitatea conturării atmosferei momentului. Greoaie și inoperante în altă structură infuziile de reportaj și eseu dau greutate romanului, amplifică semnificațiile gesturilor eroilor. Cum am mai observat, sînt și acestea cuceriri ale romanului modern pe care Radu Cosașu le folosește cu succes.

În romanul lui Cosașu apar mult mai puțin ca în altele, șabloanele. Ceeace caracteriza multe romane consacrate lui 23 August era apariția a două categorii de oameni, unii incredibili prin sadism înnăscut, alții uluitori prin luciditate, curaj și cîteodată dezarmanți prin singurătate și bravură. Carența esențială era lipsa aprofundărilor, lipsa nuanțelor, lipsa unei motivări sau a unei cauzalități precise.

Romanul lui Radu Cosașu este construit mai ales pe urmărirea traiectoriilor unor oameni în revoluție. Ca atare, intuiția tipologică are un rol fundamental și în măsura în care scriitorul realizează un tip, *precizîndu-i valențele gesturilor, romanul cîștigă sau pierde. Reluînd o idee exprimată anterior, trebuie adăugat că dimensiunea reușitei e dată de felul în care personajele alese de Radu Cosașu reușesc să vehiculeze ideea înțelegerii sau a neînțelegerii revoluției. Romanul nu și-a luat dintru început un mediu, nu este limitat de o conveniență epică inițială, ci se bazează pe portrete paralele sau cum îi place autorului să spună,* vieți paralele.

Or, aceste vieți paralele *reprezintă (sau ar trebui să reprezinte) cîteva tipuri esențiale ale societății românești din acea perioadă.* Cîteva, *și nu toate, fiindcă autorul nu intenționează ambițios, fresca totală a insurecției armate.* Vieții paralele *alese vor trebui să fie* vieți exemplare ; *și cîteva dintre ele, într-adevăr sînt. Ceea ce aduce în cîteva rînduri autorul e ineditul tipologiei. observația poate fi întîmpinată cu explicabilă mirare : oare atîtea romane despre insurecția armată n-au reușit să aducă în paginile lor o tipologie esențială? Lectura romanului lui Cosașu demonstrează în plus că și* Șoseaua Nordului *și* Bariera, *și* Rădăcinile sînt amare *ș. a. ocoleau nuanțele, în cele mai dese cazuri. Succesul lui Radu Cosașu vine de la faptul că nu-și ia eroul de-a gata, înarmat cu o conștiință revoluționară fără fisuri, ci urmărește, prin intermediul mai multor eroi,* formarea *acestei conștiințe. Și în drumul acesta spinos al cunoașterii succesele nu cad din cer ; unii eroi sînt înfrînți, capitulează, trec, prin neînțelegere sau înțelegere strîmbă, de partea dușmanului. Autorul ocolește bine, unde e cazul, dezbaterea cerebrală, lăsînd în locul ei torentul vieții. Nu toți eroii aderează la revoluție* dintru-nceput *prin idei, și nu toți o înțeleg în întregime. Unii aderează la revoluție instinctual, ca abia pe urmă să treacă la înțelegerea mai riguroasă a fenomenului. Alții o vor înțelege îngust, egoist. Pricop sau Dridea, tipograful Bucur sau Anton Mihailopol, Șerban Nicolau sau Tiberiu Roșca contureazā cîteva individualități sigure, chiar dacă mai planează asupra lor zgura polisărilor neterminate. Eroismul fiecăruia dintre ei e ușor estompat, oamenii nu mor spectaculos, eroismul nu reiese din bravura spectaculoasă, ci din gesturi mărunte, de utilitate imediată. Pricop, aproape muribund, caută Județeana de partid și visează să împartă* Scînteia. *Moare simplu, fără puteri, scriitorul notează toată deplasarea lui pe străzile Bucureștilor, toată învălmășeala de gînduri care-i bîntuie capul înfierbîntat, efluviile de bucurie în fața unei demonstrații muncitorești etc. E un eroism simplu, mișcător de simplu, urmărit pe fiecare gînd al eroului : Pricop știe că o să moară ; e conștient de acest lucru, dar face abstracție de el, de persoana sa, vrea să lucreze pentru comuniști. Tragedie optimistă, realizată emoționant și semnificativ, moartea lui Pricop, această dăruire totală revoluției sugerată prin analiza psihologică la obiect, spune mai mult decît nu știu cîte morți spectaculoase în luptă cu 7—8 dușmani.*

Pe alte trepte de înțelegere îi vom găsi pe brutarii Pavel Crăciun sau Calistrat. Ultimul e alt portrea inedit. Calistrat, muncitor, are de fapt idealuri mic-burgheze și aderă la revoluție din spirit afacerist și miros de căpătuială. Fuga lui din fața plecării pe front, „consolarea" în hergheliile regale de cai reprezintă eșecul unei înțelegeri mic burgheze, rudimentade, a revoluției. A înțelege și a nu înțelege — între acești poli se mișcă toți eroii. Resorturile *înțelegerii sau ale neînțelegerii reprezintă substanța cărții, a eroilor. Tiberiu Roșca va aluneca, după o viață de lagăr, tot mai departe de revoluție și de logodnica sa, Marta, care se va îndrepta spre revoluție.*

Nuanțe bine prinse, mobiluri inteligent semnalate ne întîmpină în amintitele Vieți paralele. *Medicul Șerban Nicolau, devenit ilegalist, se va înrola trup ș isuflet în bătălia pentru socialism, devenind un comunist, mereu prezent în acțiunile tovarășilor săi. Devotat acestei lupte, Șerban Nicolau riscă sau e gata să riște orice pentru un tovarăș de-al său, pentru un comunist. Dar aici sau de aici, Șerban cade în altă latură a neînțelegerii,*

aceea că oamenii nu se împart rigid în prieteni și dușmani, și intransigența, de atîtea ori pozitivă, suferă de rigiditate atunci cînd e vorba de tatăl său pe care îl trece, fără explicații și fără prea multe încercări de clasificare, în categoria „cinstit dar limitat". In realitate, Șerban Nicolau e un personaj complex, în formare și această etapă a sa, a absolutizărilor, e foarte explicabilă. O dramă caracteristică trăiește Filip Nicolau, tatăl său. Ni se pare că puțini scriitori au scris, în literatura noastră din ultimii ani despre intelectuali, pagini la fel de adînci, ca acelea ale lui Radu Cosașu în „testamentul" profesorului Nicolau. O întreagă generație, un întreg sistem (familiar) de gîndire se conturează în acest contact al profesorului, disperat și neputincios în fața mizeriei societății sale, cu revoluția. Paginile sînt eseistice și sînt scrise frumos.

Ratarea, neputința de a lupta, lumea abstracțiilor, pe care o manevrează bătrînul sînt constante, definitorii pentru un sistem social. Pentru profesor, definiția intelectualului e legată de frumusețea ratării și de eleganța tragică a resemnării; pentru el, fiul său angrenat în lupta socială e un fanatic, nu e un intelectual. Lumea n-are nuanțe, profesorul merge și crede inert. Profesorul e mărginit la lumea burgheză și pentru el judecățile se construiesc doar pornind de la această lume, ea fiind singura posibilă. Finalul profesorului e o demonstrație că neangajarea e imposibilă; profesorul e ucis de unul dintre teroriștii „partidelor istorice" venit să-l execute pe fiul său. In fața morții, Filip Nicolau vrea să rămînă în patul procustian al cărților, încercînd să-și disece, precum cutare erou al lui Dostoievski, senzațiile. Dar în tentaculele primejdiei îl inundă frica, o ia la fugă și cade, împușcat în ceafă. Viața e necruțătoare, vrea să spună acest simbolic sfîrșit.

Cam în același grup ni se pare că se poate încadra Anton Mihailopol. De fapt, în drum spre înțelegere, *adolescentul Anton se îndreaptă spre ea pe alte căi decît maturul Șerban Nicolau. E vorba de o aderare într-o măsură oarecare instinctuală la revoluție, sprijinită pe generozitatea și elanul specific vîrstei. E mult entuziasm, multă bucurie în tot ce face acest tînăr jovial; e o bună doză de credulitate și, uneori, poate chiar naivitate. Lui Anton i se pare că poate transforma lumea rapid, fără prea multe complicații. Puțin amețit de literatură (cînd îi propune lui Șerban transformarea unei semiprostituate iar acesta îl ia peste picior, supremul argument al lui Anton e* „Recunoaște că-ți place Boule de suif"*), în evoluția lui Anton (sau în acest* tablou *al ei) e tratată tot o problemă subtilă de cunoaștere, într-unul din punctele dintre* înțelegere *și* neînțelegere, *dar aproape, foarte aproape de prima.*

Ceea ce, mi se pare, limitează totuși dintru început romanul e lipsa unei dimensiuni în timp, *a unei urmăriri, fie și într-al doilea volum, a acestor vieți paralele. E drept că riscul cel mare al romancierilor noștri e romanul fluviu, cu numeroase volume anunțate, care nu mai apar sau, cînd apar, strică și impresia lăsată de primul volum; dar atacînd o asemenea problemă, o dezvoltare în timp, o ieșire din momentul mărunt spre viziunea generală a momentului se cerea imperios.*

S-a observat că romanul e inegal, și tendința de a dibui o tipologie *oarecare după șablon se simte (vezi Wladimir Skeodowsky). Anumite pagini par scoase direct din romanele mai puțin reușite ale lui Cezar Petrescu și insistențele repetate asupra elanului Rolea parazitează romanul; aristocrația, micii burghezi alunecînd inform, în mijlocul marilor frămîntări (tip Zeply Rînceanu) nu dau prea mult semnificațiilor romanului. Se pare că scriitorul a vrut să aducă în roman și* viețile paralele *inerte, existențele seci care au, în felul lor, un rol reacționar, dar a alunecat într-o atmosferă de roman dulceag și spectaculos. Dintre toți acești paraziți de care se ocupă autorul cam cu prea multă generozitate, (fiindcă în strîcta dezbatere de idei nu prea aduc multe lucruri noi) se remarcă Winwette, prin*

superficialitate enormă și Wladimir Sklodowsky, (în a doua parte a evoluției sale). Și aici însă e vorba de o anumită diluție.

Cele mai nerealizate pagini mi se par acelea ale încercărilor de ripostă a partidelor „istorice". Încercînd vagi creionări (Ștef Murnu) Cosașu nu trece peste portretul simplu al unor indivizi stilați, predispuși mereu la aventuri erotice. Dacă romanul pierde undeva în echilibru, pierde tocmai aici. S-a spus pe bună dreptate că autorului îi lipsește suficient detașarea de timpul istoric.

În miezul faptelor, urmărind aceste vieți paralele cam prea pe milimetru pătrat, se pierd semnificațiile mai adînci ale actului de la 23 August. E drept că formula, odată aleasă, permitea mai greu această „detașare", dar prin ea romanul nu ar fi avut decît de cîștigat.

Cu toate aceste neajunsuri, cartea se impune ca un roman valoros închinat insurecției armate din august 1944

CORNEL UNGUREANU

ION PAS

Din anii cei dintii, cititorul poate regăsi, scormonind ca într-o ladă cu vechituri și cu umbre, uneori, cele mai bizare impresii despre scriitori și cărți. Cei șaptezeci de ani împliniți recent de Ion Pas, m-au zburat cu gîndul la propria mea adolescență de sub streașină de război, prilejuindu-mi, ca o întîlnire neașteptată, cam ciudată, senzația culorii galbene. Nu un galben proaspăt, plin, ci unul difuz, parcă stins de patina vremii. Cartea pe care o ținem cîteva minute după aceea în mînă îmi contrazicea, parțial, impresia spontană născută printr-o asociație de idei și de senzații. Galbenul caracteristic uneia dintre colecțiile de literatură universală tipărită de o editură azi dispărută se păstra mult mai bine ca impresia mea. Lucrarea însăși emană aceeași prospețime a unei opere valoroase din tezaurul culturii popoarelor.

Se va stabili o dată aportul substanțial pe care septuagenarul de astăzi l-a adus culturii românești prin traducerea unor capodopere ale literaturii universale. Și această operă de cultură Ion Pas o îndeplinea în ani cînd munca de transpunere dintr-o limbă într-alta era la noi salahorie curată, nerăsplătită nici materialicește și, cu mare zgîrcenie, recunoscută profesional. Perspectiva timpului și amploarea de astăzi a transpunerii în limba lui Eminescu a tot ce are cultura mondială mai bun, înobilează cu grade de aur o activitate scriitoricească altădată aproape anonimă, astăzi prețuită și răsplătită inclusiv retroactiv.

Care au fost căile pe care le-a străbătut tînărul muncitor tipograf ca să ajungă la înalta treaptă de cultură și de generozitate? Le putem bănui, în anii aceia grei, pe care însuși, într-o amplă și solidă operă literară originală, le găsește simbolul „lanțurilor". Cu o modestie și putere de muncă impresionante, Ion Pas parcurge drumul spinos al intelectualității cinstite a patriei, înscriindu-se la loc de cinste printre aceia care și-au transformat condeiul în armă de luptă sub influența directă a mișcării muncitorești revoluționare. Numele său figurează în cele mai multe dintre publicațiile editate direct sau indirect de către partidul comunist, aflat în adîncă ilegalitate în perioada dintre cele două războaie mondiale. Alături de cei mai buni scriitori, publiciști și oameni de cultură ai vremi respective, Ion Pas a militat pentru democrație, pentru dreptate socială, pentru pace.

Vederile sale largi în problemele culturii și artei au putut fi amplu valorificate în anii de după eliberare. Vechi idealuri generoase se puteau îndeplini și vechi vise puteau fi transformate în realitate. Ion Pas este un strălucit reprezentant al intelectualității românești, care și-a pus întreaga forță și întregul talent în slujba revoluției socialiste, în slujba revoluției culturale, care ridică po-

porul nostru de pe acum pe trepte înalte, nevisate decît de temerari în trecut. Pentru distinsul cărturar, revoluția culturală are un sens profund și cuprinzător și pe meleagul bănățean niciodată nu va fi uitat îndemnul și sprijinul său pentru înființarea teatrului, pentru formarea unei vieți artistice de înalt nivel.

Vasta sa operă literară cuprinde nu arareori pagini adresate copiilor, tineretului. Este o datorie pe care și-a îndeplinit-o, poate și în memoria copilului de altă dată însetat de cultură, a acelui copil care la 11 ani, ca legător de cărți, trăia intimitatea cărților. Blîndețea acestor pagini, caracterul lor educativ, emoția pe care o radiază au dus la o foarte largă răspîndire a scrierilor pentru tineret ale scriitorului.

Nu mai puțin adevărat este că întreaga sa operă literară, printre care romanele „Zilele vieții tale", „Lanțuri" (recent apărut sub o revizuire severă din partea autorului), volumele de călătorie, încununează o îndelungată și migăloasă trudă asupra cuvîntului scris. Aportul său la actul de ctitorie al noii culturi socialiste a poporului român este remarcabil și aceasta îi aduce adînca stimă a confraților și a masei de cititori. Semnificativ a fost pentru mine că într-o discuție purtată cu un profesor, pe tema aniversării care prilejuiește rîndurile de față, acesta m-a surprins cu aceeași amintire concretă : culoarea galbenă a coperții uneia dintre traducerile lui Ion Pas din literatura universală.

Dacă socotim că de atunci au trecut mai bine de treizeci de ani, trebuie să recunoaștem că faptul în sine are o semnificație mai profundă decît ar părea la prima vedere.

Șaptezeci de ani e o vîrstă a înțelepciunii și în asemenea cazuri urările sînt de rigoare ; le vom face și noi în numele intelectualității și al cititorilor apropiați revistei noastre : La mulți ani tovarășe Ion Pas, și spor la muncă !

MIRCEA ȘERBĂNESCU

ALEXANDRU DIMA

În al doisprezecelea lustru al vieții sale profesorul Al. Dima oferă exemplul prodigios al unei activități neobosite și multilaterale ; o activitate care unește, în mod fericit, cercetarea austeră, studiul arid de bibliotecă, cu publicistica curentă, cu participarea continuă și eficientă la discuțiile privind dezvoltarea noii noastre literaturi. O activitate a cărei multilateralitate demonstrează caducitatea separării arbitrare a preocupărilor de teorie și istorie literară, de acelea ale activității de critică literară curentă.

Este dificil a se încerca, într-un articol ocazional, cercetarea exhaustivă a operei, atît de bogată, a profesorului Dima. Ca o caracteristică a acestei opere, care cuprinde numeroase articole, studii, volume de sine stătătoare, de estetică și sociologie, de filozofia culturii și folclor, de istorie, teorie și critică literară, ar fi — după cum observa odinioară regretatul Tudor Vianu — o „estetică aplicată la fenomenele de creație românească". *Caracteristica aceasta poate fi întregită cu sublinierea importanței contribuții pe care o aduce Al. Dima la răspîndirea literaturii universale în țara noastră. În această direcție, universitatea românească, recunoaște în Al. Dima, pe unul din remarcabilii ei profesori. Discipol al lui*

Tudor Vianu, Al. Dima continuă eforturile ilustrului său predecesor în direcția afirmării unei școli românești în literatura universală și comparată. Caracteristica acestei școli constă în efortul de sistematizare, de pe poziții marxiste, al domeniului vast și divers al literaturii universale. Acceptînd comparatismul ca metodă de cercetare în literatura universală, Al. Dima solicită debarasarea comparatismului de formalismul școlii franceze Baldensperger-van Tieghem. Alături de studiul influențelor, preocuparea exclusivă a vechii literaturi comparate, trebuie adăugat, cu tot atîta îndreptățire, studiul paralelismelor și al difuziunii operei literare și, în special, „cercetarea amplă și profundă" a condițiilor economico-sociale". (Al. Dima: Conceptul de literatură universală *în* Secolul 20 *nr. 5—6 1962). A doua caracteristică a școlii românești de literatură universală e respingerea hotărîtă a „europocentrismului" și, mai ales, aceea a împărțirii literaturii universale în literatură a popoarelor mari și mici. Repudiind această diferențiere, Al. Dima arată (idem.) că literatura română a produs valori universale, în trecut, Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, astăzi, cel puțin, Mihai Sadoveanu și Tudor Arghezi, valori care pătrunzînd în circuitul literaturii universale, dovedesc cît de arbitrară și de caducă e împărțirea literaturii universale în literatură a popoarelor mari și mici. Preocuparea de a sublinia valoarea universală a literaturii noastre o găsim, de altminteri, în repetate rînduri la Al. Dima. Într-un studiu intitulat* Dimensiunea universală a literaturii române *(în* Studii de istorie a teoriei literare românești, *1962) se subliniază ecoul, din ce în ce mai larg, pe care îl are literatura română în străinătate. În* Motivul cosmic în opera eminesciană (Studii eminesciene, *1965), urmărindu-se izvoarele motivului cosmic la Eminescu, se subliniază, cu îndreptățire, organica integrare a literaturii române în sînul celei universale.*

Cercetarea, fie și accidentală, a activității lui Al. Dima, descoperă, ca un criteriu esențial al ei, preocuparea pe care o vădește autorul pentru realitățile culturale și literare românești. Atenția deosebită acordată de Al. Dima acestui domeniu e vădită încă în 1936 cînd i se acordă premiul scriitorilor tineri (raportor Tudor Vianu) pentru lucrarea Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană. *Întîietatea acestei preocupări o dovedește și teza de doctorat:* Conceptul de artă populară (1939). Atras de problemele generale ale esteticei : *Probleme estetice (1943),* Domeniul esteticei *(1947),* Cu privire la esența tragicului *(în* Studii de istorie a teoriei românești), *Al. Dima va raporta însă, îndeobște, problemele esteticii generale, la un cadru precis delimitat, acela al esteticii literare aplicată la literatura română. În domeniul istoriei esteticii românești, al istoriei teoriei și criticii literare române, contribuția lui Al. Dima este esențială și are valoarea muncii de pionerat. În monografii speciale:* Concepția estetică a lui G. Ibrăileanu *(1947) și* Alecu Russo *(1957), dar și în lucrări speciale de istorie a esteticii românești și a teoriei și criticii literare la noi în țară, Al. Dima schițează liniile unui viitor „corpus" al istoriei românești al acestor discipline, lucrări care constituie materialul de referință indispensabil cercetătorului în acest domeniu.* Gîndirea românească în estetică *(1943) examinează, definește și ia atitudine critică, față de ideile estetice ale unor literați de cea mai eterogenă formație: Ibrăileanu, Ralea, Zarifopol, G. Călinescu, Lucian Blaga, Vasilie Pîrvan, Tudor Vianu, Liviu Rusu; pînă astăzi lucrarea rămîne un indispensabil breviar pentru cine vrea să studieze ideile estetice, atît de contradictorii, vehiculate în perioada dintre cele două războaie mondiale.*

Între volumul amintit și cel apărut douăzeci de ani mai tîrziu, Studii de istorie a teoriei literare românești *(1962) există o continuitate de preocupări, dar și un evident progres sub raportul*

creşterii calitative a cercetării. Însuşirea metodei ştiinţifice marxiste îl conduce pe autor la abordarea multilaterală a cercetării începuturilor teoriei literare româneşti la Alecu Russo, B. P. Haşdeu, C. D. Gherea. Un interes deosebit suscită capitolul închinat lui Duiliu Zamfirescu, un exemplu de aplicare creatoare a tezei leniniste a celor două culturi în domeniul valorificării moştenirii literare. Legarea literaturii naţionale de ansamblul literaturii universale se vădeşte şi în capitolul Gherea în cadrul criticii ştiinţifice europene. *Se examinează aici nu numai, şi nu atît, influenţa lui Taine, cît situarea lui Gherea în ansamblul criticii literare marxiste a epocii, reprezentată prin Lafargue, Mehring, Plehanov.*

Un studiu publicat recent : Dezvoltarea teoriei literare în anii puterii populare *(Anuarul de filologie al filialei din Iaşi a Academiei Republicii Socialiste România) adaugă jaloane noi cercetării, dezvoltării studiului teoriei literare în zilele noastre.*

Iată schiţate numai cîteva puncte de referinţă pe marginea unei activităţi din ce în ce mai rodnice, din ce în ce mai bogate. Aflat în plinătatea activităţii sale, profesorul Al. Dima va adăuga, an de an, lucrări noi întru desăvîrşirea operei sale, de pe acum atît de cuprinzătoare. Nu-i putem ura decît ani mulţi, viaţă îndelungată, atît pentru cei care îl cunosc şi iubesc, dar şi pentru propăşirea literelor româneşti, a teoriei, istoriei şi criticii noastre literare.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

LIMBA LITERARĂ ÎN OPERA POETICĂ A LUI VASILE ALECSANDRI (II)

Ceea ce numim *modernizarea* limbii române literare în secolul trecut este un proces complex determinat de factori diverşi care au dus la o înnoire a vocabularului, ca reflex al prefacerilor sociale, politice şi culturale într-o perioadă de emancipare rapidă a societăţii româneşti de sub tirania formelor de viaţă feudale [1]. Asistăm acum la o îmbogăţire substanţială a mijloacelor lexicale şi implicit a celor expresive prin adoptarea de termeni noi şi calcuri, în marea lor majoritate de provenienţă latino-romanică, precum şi la pătrunderea elementelor populare şi regionale în lexicul limbii literare [2]. Limba poeziilor lui Alecsandri reflectă, ca şi limba altor scriitori ai epocii, această stare de lucruri.

În privinţa lexicului, trebuie amintit mai întîi faptul că elementele de vocabular din categoriile menţionate sînt distribuite în opera poetului într-o ordine care atestă precumpănirea termenilor populari şi regionali faţă de neologism, în primele cicluri, aceste elemente variate echilibrîndu-se în *Pasteluri* şi mai tîrziu în *Legende* şi *Ostaşii noştri*, unde împrumuturile îşi găsesc oarecum locul firesc alături de cuvintele din fondul vechi al limbii. Vom ilustra caracteristicile lexicului din opera poetică a lui Alecsandri cu cîteva exemple spicuite din *Pasteluri* — ciclu care reprezintă o etapă de maturitate în evoluţia mijloacelor literare ale scriitorului.

De remarcat mai întîi că, încă în ciclurile anterioare *Pastelurilor* şi tot astfel după 1875, aşadar de-a lungul întregii creaţii poetice, ne întîmpină frecvent o serie de elemente lexicale poetice sau considerate astfel în limba artistică din secolul trecut. Alături de substantive ca *farmec, făptură, fiori, înger, odor, plai, şoaptă, suspin, vifor* etc. stau adjective-epitete ca *dalb, dulce, gingaş, lin, tainic, vesel, voios* etc., luate toate din fondul comun al limbii. O altă clasă de cuvinte poetice o formează termenii neologici reprezentînd împrumuturi din literaturile romanice apusene, adoptate şi în stilul poeziei noastre lirice din această epocă. Aşa sînt *amor, armonie, auroră, divin, fantasmă, fantastic, ideal, iluzie, melodie, mister, misterios, orizon, nostalgie, roze, suvenir* etc. În sfîrşit, o altă categorie de neologisme fuseseră întrebuinţate mai puţin sau chiar de loc în limba poeziei noastre pînă la Alecsandri. Aşa sînt *atmosferă, bizar, coloane, favoare, indignare, insultă, meteor, note, pilot, onor, semnal, spirală, splendoare* etc.

E necesar să facem observaţia că poetul dădea dovadă de o intuiţie justă în alegerea neologismelor, chiar dacă uneori stăruia în impunerea unor forme neasimi-

---

[1] *Vezi Tudor Vianu*. Din problemele limbii literare române a secolului al XIX-lea, *în* Probleme de stil şi artă literară, *Bucureşti, ESPLA, 1955, p, 184 şi urm.*

[2] *B. Cazacu*, Probleme ale studierii lexicului limbii române literare în secolul al XIX-lea, *în* SCL, XIII, *nr. 4, 1962, p. 179.*

late mai tîrziu de limba literară, cum este cazul substantivului *onor*[3], recomandat de poet pentru sonoritatea lui „bărbătească", în opoziție cu femininul *onoare*, care-i amintea formațiile propuse de analogismul lui A. Pumnul. A avut rezerve care s-au dovedit neîntemeiate și față de neologisme ca *chestiune*, *națiune*, *președinte*, *ședință* etc. Acestea sînt însă fapte izolate. Limba română literară a păstrat cea mai mare parte dintre termenii noi cărora Alecsandri le-a dat întrebuințare, chiar dacă el n-a fost cel dintîi care i-a folosit. Fără îndoială însă că, datorită prestigiului operei sale poetice, el a mărit aria lor de circulație și a favorizat asimilarea lor de către limba literară. Învinuirea adusă poetului acum 80 de ani de Aron Densușianu, în legătură cu lipsa de gust estetic în alegerea neologismelor, aparține unui mod cu totul particular și ciudat de apreciere a valorii artistice a unei opere literare și nu merită să fie luată în seamă.

Elementul popular ocupă un loc egal cu cel deținut de lexicul neologic, iar dacă îl așezăm după acesta o facem nu pentru a stabili o ierarhie, ci fiindcă el intră într-o sferă de preocupări mai largă și în același timp mai complexă.

Poezia lui Alecsandri, de la *Doine și Lăcrimioare* și pînă la *Ostașii noștri*, demonstrează modul în care a avut loc procesul de absorbire directă și masivă a elementului de limbă popular, luat mai întîi din limba creațiilor folclorice, apoi în continuare și paralel cu aceasta din limba vie. Poetul aplică în felul acesta principiile care stătuseră la baza programului „Daciei literare" și mai tîrziu al „României literare". Scriitorii care reprezentau această orientare, și în primul rînd Al. Russo, aduceau argumentele teoretice pe care se întemeia noua tendință. Originalitatea unei literaturi trebuie să se manifeste nu numai printr-o tematică inspirată din realitățile autohtone, ci și printr-o limbă în care să-și găsească expresia specificul ei național.

Nu vom stărui asupra numeroaselor cuvinte și expresii populare care ne întîmpină în primele cicluri de poezii, elemente considerate astăzi în majoritatea lor regionale, dar aparținînd atunci — ca și acum — graiului viu din Moldova, la ale cărui mijloace lexicale poetul recurgea de obicei[4]. Vom menționa cîteva fapte limitate la *Pasteluri*, pentru motivele invocate mai înainte și anume caracterul clasic al acestor creații, reprezentînd perioada de maturitate și de desăvîrșire în evoluția mijloacelor literare ale poetului[5]. Notăm o parte dintre acestea : *boroane*, *căpiță*, *clăbuci*, *ceairuri*, *huceag*, *imaș*, *a meni*, *mușunoaie*, *plăvan*, *promoroacă*, *răstoace*, *scrînciob*, *stuh*, *stoguri*, *ștergar*, *țurțuri*, *zurgălăi* etc.

Prezența masivă a unor astfel de elemente imprimă lexicului acea notă „regională" și „rustică" prin care este evocat un anumit mediu patriarhal și idilic într-o viziune virgiliană a peisajului și a satului românesc[6]. Din punctul de vedere care interesează aici, e de relevat faptul că cea mai mare parte dintre cuvintele de acest gen nu beneficiaseră, pînă la Alecsandri, de privilegiul utilizării lor în limba poeziei. Deși problema dozării elementelor neologice și a celor populare în stilul artistic al lui Alecsandri se situează în afara preocupărilor noastre din prezentul articol, vom spune în treacăt că, în cele mai multe cazuri, fuziunea dintre cele două categorii de termeni este organică și fericită. Iată cîteva exemple : „Cocostîrcii cu largi pasiuni, calcă rar și *meditînd*" (O. III 41) ; „Ca *fantasme* albe plopii înșirați se pierd în zare" (O. III 9) ; „doritul soare / Strălucește și dizmiardă *oceanul* de ninsoare" *(ibid.)* ; „S-afundă-n largul *spațiu* și spintecă amurgul" (P. II 79) ; „Și iată-i pe o culme *nocturnii* călători" (*ibid.* 80).

Neologismul apare, în general, integrat în ambianța lexicală a versului, ceea ce înseamnă nu numai intuiție în materie de limbă, dar și un simț al nuanțelor caracteristic unui poet care cultivă formula versului claisc.

Eminescu a putut găsi în versurile înaintașului său un exemplu de utilizare artistică a unui material popular, chiar dacă nu-l va fi luat direct de la Alecsandri. (Printre acestea totuși *huceag*, *promoroacă*, *răstoacă* precum și unele epitete au putut trece la Eminescu de la autorul *Doinelor*.) Și tot astfel pentru termenii exotici din

[3] *Cuvîntul fusese folosit cu această formă mai întîi de I. Budai-Deleanu, cum a observat O. Densusianu în* Evoluția estetică a limbii române, *1930—1931, p. 261. Vezi și acad. Panaitescu-Perpessicius,* Alecsandri și limba literară. *în volumul* De la Varlaam la Sadoveanu, *București, ESPLA, 1958, p. 266.*

[4] *Vezi în această privință Petre V. Haneș,* Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea, *ed. a 2-a, 1927, p. 168 și urm. și N. I. Popa* Prefață *la V. Alecsandri,* Poezii, *I, București, ESPLA 1954, p. 33.*

[5] *Vezi G. Călinescu,* Vasile Alecsandri, *București, Editura tineretului, 1965, p. 55 și urm.*

[6] *Ch. Drouhet,* Vasile Alecsandri și scriitorii francezi, *București, 1924, p. 133.*

Scrisorile lui Eminescu, drumul întrebuințării lor fusese deschis de Alecsandri în poezii ca *Păscarul Bosforului, Mandarinul* sau *Murad Gazi Sultanul și Berci Mustafa.*

Dintre arhaisme amintim substantivul *risipuri* : „ruine" : „Și cad printre *risipuri* ca fulgerul trăsnind" (O. II 86), cu varianta *risipire (ibid.* 87). Cuvîntul este cunoscut în limba poetică din secolul trecut, inclusiv de Eminescu. *Mereu,* cu sensul de „întins", „continuu", care apare în expresia „codri *merei*" : „În codri *merei* pustii / Unde urlă fiare mii". (O. I 29) ; „Și-amîndoi se pierd de vii / În codri *merei* pustii" (O. II 90), este luat din limba veche, unde-l întîlnim ca determinant pe lîngă substantivul *pod* : „Și făcu pod *mereu* peste Nistru" (I. Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei,* ed. Iorgu Iordan, 1960, p. 144, 146 ; Miron Costin, *Opere,* ed. P. P. Panaitescu, 1958, p. 167. Cf. și Tiktin, DRG, unde sînt înregistrate exemple din alți scriitori vechi și din folclor). Expresia codri *merei* o regăsim la Sadoveanu : „și codri *merei*... se văd spre dreapta" *(Opere,* XVIII, p. 23). *Zadară* „zadarnic" dintr-un exemplu ca „cercarea le-i *zadară*" (P. II 28) este un adjectiv derivat, pe care-l folosise și I. Budai-Deleanu : „Ci cît mai curund trebuie a merge, / Că amintere poate fi *zădară* / Ajutarea" *(Țiganiada,* ed. J. Byck, ESPLA, 1953, p. 164). Amintim, în sfîrșit, forma verbală *derază* „ia naștere", „se trage", „provine" din versul : „Că orice fericire, că orice dulce bine / Din ochii tăi *derază*", o reminiscență din limba veche, cum se poate vedea din cunoscutele versuri ale lui Miron Costin : „Neamul țării Moldovii de unde *dăradză* ? Din țara Italiei, tot omul să creadză" (Miron Costin, *Opere,* ed. cit., p. 326).

Formarea cuvintelor este unul dintre capitolele instructive ale limbii lui Alecsandri. Procedeele la care recurge poetul în derivare demonstrează limitele limbii noastre literare din această perioadă sau, mai exact spus, care sînt sectoarele limbii în care poetul se simte stînjenit de lipsa unor mijloace de exprimare ale limbii literare de pînă la el, ceea ce îi impunea folosirea unor elemente care alcătuiesc una din trăsăturile distincte ale limbii sale artistice.

Amintim mai întîi frecventa întrebuințare a unor substantive colective, ca de exemplu : *argățimea* (O. III 4), *ostășime* (P. II 22), *oștime (ibid.,* 10), *strigoimea* (O. II 123), *tătărimea* (P. II 80) etc. Procedeul este popular, cu mențiunea că unele din aceste derivate (între care sigur *poporime,* poate și *oștime* și *strigoime*) nu aparțin limbii populare, în sensul circulației lor în limba vie, ci sînt create prin analogie cu celelalte.

Numeroase sînt la Alecsandri derivatele adjectivale cu sufixele *-tor (-toare)* și *-os (-oasă).* Dintre numeroasele exemple ce se pot da din prima categorie cităm : (rază) *-ncălzitoare* (O. III 23) ; (buze) *-ndulcitoare* (O. I 103) ; (glas de clopot) *jălitor* (O. I 111) ; (floricele) *lucitoare* (O. I 102) ; (bocet lung) *pătrunzător* (O. I 111) ; (sînul lunei) *umbritoare* (O. III 25) ; (munți) *spumegători (ibid.* 99) ; (ochii dulci) *veselitori* (O. I 171). Și tot astfel : (luna) *amoroasă* (P. II 72) ; (raze) *argintoase* (O. II 128) ; (zi) *primăvăroasă* (O. III 72) ; (ochiul) *scînteios* (P. II 189) etc.

Puține dintre formațiile din prima categorie înșirate mai sus s-au impus în limba literară — între acestea *lucitor* și *pătrunzător* —, deși ca procedeu de formare ele se încadrează în sistemul de derivare cu un sufix productiv în limba română, încă din perioada ei veche. Din cel de-al doilea grup de exemple în *-os* trebuie menționat că derivatele de acest fel sînt frecvente în limba poetică de la mijlocul secolului trecut și pot fi întîlnite într-un număr apreciabil la Heliade și Bolintineanu, iar mai tîrziu la Eminescu, într-o proporție care scade spre epoca maturității. Cf. „Căci acum din pleiada-ți *auroasă* și senină / Se stinse o lumină..." *(La mormîntul lui Aron Pumnul)* ; „Atunci Memphis se înalță, *argintos* gînd al pustiei" *(Egipetul).* La Alecsandri, ca și la ceilalți predecesori sau contemporani ai săi, derivațiile în *-os* apar mai puțin fericite (de alminteri ca și cele în *-tor).*

Diminutivele alcătuiesc un aspect important al derivării în limba lui Alecsandri. Ele atrag atenția prin numărul lor impresionant și prin caracterul lor deseori artificial pe care îl au atît în poeziile de inspirație populară, cît și în cele erotice, unde continuă așa-zicînd stilul liricii noastre erotice mai vechi. Poetul cedează destul de ușor tentației de a crea pe această cale rime perfecte, cum sînt : *sorioară — lăcrimioară* (O. I 16) ; *balaioare — zîmbitoare (ibid.* 44) ; *șoimuleți — semeți (ibid.* 47) ; *poieniță — chinguliță (ibid.* 73) ; *mîndruliță — doiniță (ibid.* 79) ; *băiețel — voinicel (ibid.* 71) etc. El găsește mai multe posibilități decît cele oferite de limba populară atunci cînd scrie (limbi de pară) *albăstrele.* După modelul substantivului (flori) *albăstrele* (O. I 49) ; *focurele* mici *(ibid.* 51) ; *îngerele* (P. II 44) ; *nourele* „norași"

(*ibid.*); *povățuiele* (*ibid.* 78); (vînt) *primăvărel*, de fapt un fals diminutiv, echivalent cu *primăvăratic, de primăvară* (O. II 127) etc.

Adjectivul cuprinde și numeroase alte derivate, creații ale poetului, care lasă frîu destul de liber imaginației cînd e vorba de invenții verbale. Iată cîteva dintre formațiile cele mai tipice care se pot adăuga la exemplele date mai sus: (ciocîrlia) *ciripie* (O. III 66); (cerb) *codresc* (*ibid.* 139); (aripă) *corbie* (P. II 70); (zale) *ninsorie* (*ibid.* 81); (fiare) *povestice* „din poveste" (*ibid.* 87); (aurora)... *rozie* (O. III. 60); (stema feerică) *stelină* (P. II 75); *stelnic* („de stele") seceriș (O. III 147); (ochi) *șerpii* (O. II 33). Unele derivate din această categorie au aspectul unor participii, ca de exemplu: (valurile mării) *furtunate* (*ibid.* 75); (cîmpia) *rourată* (O. III 58); (culmea) *vîrfuită* (P. II 94) etc.

O mențiune aparte trebuie făcută în legătură cu adjectivul (cu formă de participiu) *prelucrat*, avînd sensul verbului simplu „lucrat", „confecționat": „un lung caic de abanos / În aur *prelucrat*" (O. I 147) și pe acela de „simplu", „direct": „Fă în viață o minune / Hotărîndu-te a-mi spune / Adevăr *neprelucrat*" (*ibid.* 211). Forma pare să fie o creație a lui Alecsandri.

Impresia de ansamblu care se desprinde din examinarea materialului oferit de limba lui Alecsandri, din punctul de vedere al lexicului și al derivării, este aceea a căutării de mijloace noi și variate de exprimare, impuse de cerințele limbajului poetic. Faptul acesta determină pe poet să recurgă pe de o parte la elementele tradiționale și poetice, adăugîndu-le numeroase altele de proveniență neologică sau populare, ceea ce a dus la o considerabilă lărgire a sferei de întrebuințare a mijloacelor limbii literare în general și a celei artistice în special.

Poetul face apel la formații noi, sufixate, cele mai multe în concordanță cu sistemul de derivare al limbii române, alteori la creații proprii alcătuite după modelul acestora și care nu s-au impus. Ele ne apar astăzi ca elemente convenționale care dau limbii lui Alecsandri un aspect anacronic.

Trebuie subliniat însă efortul poetului de a înmulți procedeele de exprimare pentru a răspunde intențiilor estetice ale creației sale. Avem a face cu o răscolire și o frămîntare a materialului lexical care, chiar dacă nu este rodul unor elaborări îndelungate [7], reprezintă totuși o încercare de a depăși, ca urmare a unei intuiții spontane, ceea ce îi ofereau posibilitățile limbii artistice din prima jumătate a secolului trecut. Nu e o exagerare, credem, cînd afirmăm că numai Eminescu a avut curajul în această epocă să trateze cu atîta libertate materialul limbii, pentru a-l subordona intențiilor exprimării artistice, cu rezultate, e drept, diferite. Dar nu acesta este criteriul care trebuie să călăuzească cercetarea contribuției unui scriitor la dezvoltarea limbii literare.

Stilul. Vom da o accepție restrînsă acestei noțiuni, referindu-ne la acele particularități de expresie care dau o notă individuală scrisului lui Alecsandri și reprezintă un anumit moment din evoluția mijloacelor estetice ale limbii literare. Fără a părăsi terenul lingvistic, ne vom situa totuși la marginea lui, adică la punctele de contact ale acestui domeniu cu acela al cercetării literare. Interpretarea noastră va urma, așadar, procedeele tradiționale, situînd obiectul cercetării în sfera de preocupări a stilisticii literare [8].

S-ar putea vorbi despre treptele evoluției stilistice la Alecsandri, ținîndu-se seama de ciclurile mai importante ale operei sale poetice. Astfel, în primele două volume (*Doine și Lăcrimioare, Mărgăritărele*) factura populară a multora din versuri și caracterul erotic al altora explică numărul ridicat de elemente populare, precum și numeroasele formații diminutivale, în primul caz, și, alături de acestea din urmă, un număr crescînd de neologisme, în al doilea caz. În *Pasteluri*, cele trei elemente se asociază și se armonizează pentru a realiza impresia de echilibru și de

---

[7] *Într-o scrisoare către Ion Ghica, din 2 ianuarie 1887, poetul îl înștiințează că s-a hotărît să refacă drama* Ovidiu *din care a și terminat primul act. În continuare, Alecsandri scrie aceste rînduri caracteristice pentru ceea ce se numește* spontaneitatea *sa în materie de creație artistică: „Se spune că numai începutul este greu... la mine numai primul vers... O dată venit în bune condiții, restul curge ca din izvor" (V. Alecsandri,* Scrisori. Însemnări*, ediție îngrijită, note și indici de Marta Aninanu, E.P.L., 1964, p. 94).*

[8] *În legătură cu punctele de vedere diferite în cercetarea stilului artistic, vezi Tudor Vianu,* Cercetarea stilului, *în* Probleme de stil și artă literară, *București, ESPLA, 1955, p. 199—224; B. Cazacu,* Despre cercetarea limbii și stilului, *în* Omagiu lui Iorgu Iordan, *București, Ed. Acad. R.P.R., 1958, p. 145—153; I. Coteanu,* Stilul artistic și varietățile lui, *în* Româna literară și problemele ei principale, *București, Editura științifică, 1961, p. 70—87; D. Macrea,* Problemele studiului limbii literare. Cu privire specială la limba literaturii artistice, *în* Probleme de lingvistică română, *București, Editura științifică, 1961, p. 155—198.*

peisaj bucolic, privit cu ochiul unui artist plastic. Ciclul ultim (*Legende*), din ediția tipărită în 1875, ca și volumele ulterioare *Legende nouă* (1880) și *Ostașii noștri* (1884), dezvoltă o nouă trăsătură, prezentă încă în creațiile anterioare și anume ceea ce s-ar putea numi stilul eroic [9].

O. Densusianu a atras atenția asupra atmosferei feerice, de vis ce învăluie multe din versurile lirice ale poetului, aparținînd perioadei de creație de pînă la 1875 [10]. La aceasta își dau contribuția atît epitete ca *blînd*, *divin*, *feeric*, *lin*, *misterios*, *ușor*, cît și comparațiile, în primul rînd cele în care termenul secund e reprezentat printr-o noțiune concretă, cu caracter general, de pildă, „Albe ca *floarea de crin* / Blînde *ca un cer senin*" (O. I 45) sau „Le-auzii deasupră-mi glasul dulce, lin / Ca o *șoaptă blîndă*, ca *un blînd suspin*" (O. II 192). Tot atît de frecvent apare și comparația abstractă, cultivată cu predilecție de poet. Cităm doar cîteva exemple : „Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă, / *Ca-ntr-un suflet cu durere o gîndire mîngîioasă*". (O. III 30) ; frunzele se desprind din crengi și cad „*ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc.*" (ibid. III 7) ; soarele palid apare printre nori „*ca un vis de tinerețe printre anii trecători.*" (ibid. 9) etc.

Prin astfel de procedee poetul alunecă destul de des în convenționalism, căci registrul termenilor de comparație folosiți de el este totuși limitat, indiferent de caracterul concret sau abstract al noțiunilor care intră în alcătuirea lor. Exemple cum sînt „albă *ca o lăcrimioară* / Dulce *ca o primăvară*" (O. I 91) sau „Pe a vieții unde să plutești ușor / *Ca o floare vie pe un lin izvor*" (O. III 139) etc. nu sînt, din nefericire, singurele ce se pot spicui din opera poetului. Aceeași este impresia pe care ne-o provoacă acumularea de epitete dezvoltate, prin care sentimentul exprimat își diluează intensitatea pe măsură ce șirul epitetelor se lungește : „Căci te iubesc, Elenă, *cu-o tainică uimire, / Cu focul tinereții, cu dor nemărginit, / Cu lacrimi, cu credință, cu dulce fericire, / Cu tot ce este-n mine putere de iubit*" (O. I 165).

În lirica patriotică și în poezia epică ne întîmpină frecvent epitete ca *falnic* : *falnicul* tău nume (O. I 163), geniul *falnic*, *falnic viitor* (*ibid. 166*). „De pe munte *falnic* cade" (O. II 35), ba chiar (în lirica intimă) : cel mai *falnic* dor al meu (O. II 173). Tot astfel *triumfal* : glorii *triumfale* (O. I 164), *măreț* : „Deși cuprins de lanțuri, *măreț* intră românul" (P. II 84), *maiestuos* : (Dan) „Înalț-a lui statură și zice *maiestuos*" (*ibid.* 85) ; fruntea *maiestuoasă* a munților Carpați (P. II 210) ; *sublim* : *sublima* devotare (*ibid.* 202) etc.

Procedeul amintește, în această privință și în altele, de stilul lui Victor Hugo, a cărui influență asupra poetului a putut fi urmărită nu numai sub acest aspect, dar și sub acela al unor imagini care au trecut de la autorul *Contemplațiilor* la Alecsandri, așa cum în poezia erotică modelul stilistic al poetului fusese Lamartine [11].

Înrudite cu epitetele de mai sus sînt comparațiile în care cel de-al doilea termen este reprezentat printr-o noțiune care sugerează ideea de îndrăzneală și forță. Încă din primele cicluri poetul împrumutase procedeul din stilul poeziei populare și din limba vorbită, cînd scria : „Un cal aprig *ca un leu* / Negru *ca păcatul greu*" (O. I 4) ; „Iată-l vine *ca un zmeu*" (*ibid.* 36) etc. În poemele de inspirație istorică în primul rînd, dar și în cea lirică propriu-zisă, asemenea comparații revin. Ne limităm la cîteva exemple din numărul impresionant care s-ar putea cita : „Bătrînul Dan trăiește *ca șoimul* singuratic" (P. II 73) ; „Ursan, pletos *ca zimbrul*, cu pieptul gros și lat" (*ibid.* 76) ; „Ființa lui (a omului) se-nalță *ca vulturul de munte*" (O. I 125).

Procedeele menționate mai sus au satisfăcut o vreme destul de îndelungată gustul estetic al contemporanilor, care luaseră cunoștință de maturizarea poeziei românești într-o perioadă de intensă influență romantică. Dar ele nu reprezintă pentru noi, cei de azi, latura cea mai izbutită sub aspect stilistic a creației poetului. În schimb, ne rețin atenția cîteva note particulare care individualizează stilul lui Alecsandri, chiar dacă ar fi să ne referim numai la unele epitete, ca buhnă *solitară* (O. III 154), zeu *grotesc* de China (*ibid.* 87), noapte *înstelată* (P. II 79), negura *cea sură* (*ibid.* 87), *anticii* codri deși (*ibid.* 97), luna plină de-o lumină *moale* (P. II 69), spaima *vechilor* stejari (*ibid.* 123). Ultimele exemple ne amintesc de Eminescu și nu mai puțin unele imagini de genul celor următoare : „Străluce-o frumoasă *ninsoare de*

[9] *N. I. Popa (op. cit., p. 35) îl numește stil exclamativ, vizibil mai ales în cuvinte și epitete sonore ca* falnic, înviere, măreț, uriaș . . . *etc.*

[10] *O. Densușianu*, op. cit., *p. 291; cf. și N. I. Popa*, loc, cit.

[11] *Vezi Ch. Drouhet*, op. cit., *p. 13, 59 și urm.*

stele" (O. II 151). Cf. Eminescu: „Prin ploaie de raze, *ninsoare de stele*" (*Mortua est*); „Aş pune pe-a ta frunte *un diadem de stele*" (O. I 165); „Şi-a creat pe pînza goală pe Madona Dumnezee / *Cu diademă de stele*, cu surîsul blînd, vergin" (Eminescu, *Venere şi Madonă*); „Tu să mori, *dulce minune*..." (O. I. 16); „Şi te-ai dus, *dulce minune* / Şi-a murit iubirea noastră" (Eminescu, *Floare albastră*); *„O, valuri mari de spume, / Purtaţi-mă prin lume"* (O. I 179); *„O, valuri ale sfintei mări, / Luaţi-mă cu voi*!" (Eminescu, *Ce suflet trist*). Evident, simpla identificare a unor astfel de corespondenţe nu este suficientă. Ar trebui subliniate deosebirile stilistice care ţin de specificul structurii imaginii la cei doi poeţi, în raport cu conţinutul comunicării. Astfel, în cazul de faţă, vom nota doar amănuntul că Eminescu introduce, pe lîngă *mare*, epitetul moral *sfînt*, de o mare forţă evocatoare, sugerînd — în al doilea vers — ideea de pribegie pe un drum fără ţintă şi fără întoarcere, ca al valurilor zbuciumate ale mării, spre deosebire de Alecsandri care invocă valurile *de spumă*, cărora li se încredinţează pentru a-l purta „prin lume" pînă pe ţărmul Bosforului, unde aşteaptă să-şi găsească alinarea suferinţelor.

Fără îndoială că asemenea apropieri nu se pot explica decît prin influenţa directă pe care Alecsandri a exercitat-o asupra lui Eminescu, nu numai în anii debutului, ci şi mai tîrziu. Problema a făcut obiectul unor cercetări speciale, destul de numeroase [12], şi nu vom relua-o aici. Vom adăuga doar că există în poezia lui Alecsandri strofe întregi în care imaginile, ritmul şi mai presus de acestea ceea ce am numi tensiunea lirică a versurilor vestesc pe Eminescu. Exemplul care urmează este, credem, edificator în acest sens:

„Atunci pe nesimţite un glas de zburător / Îi tot fura auzul şoptindu-i plin de dor: / „Atît eşti de frumoasă la chip şi la făptură, / Că nopţii dai lumină, şi iernei dai căldură, / Şi orbilor din umbră dai ochi să te admire, / Şi munţilor grai dulce să spuie-a lor simţire. / Ah! părul tău lung, negru ca aripa corbie / Cu-a lui întunecime ar face nopţi o mie, / Şi chipul tău ce fură chiar ochii de copile / Din alba lui splendoare ar face mii de zile!... / Iar ochii tăi, luceferi cu tainice luciri, / Răsfrîng toată văpaia cereştilor iubiri / Ce ai aprins în inimi cînd te-ai ivit pe lume, / Tu, zînă fără seamăn, minune fără nume" (*Legenda Rîndunicăi*, P. II 70).

Sîntem îndreptăţiţi să afirmăm că limba română literară atinge prin Alecsandri o fază în care virtuţile ei expresive sînt valorificate pe planuri multiple. Experienţa poetică a autorului unor astfel de versuri putea servi drept model urmaşilor atît prin succesele ei, cît şi prin riscurile pe care poetul şi le asumase într-o perioadă cînd limba română îşi căuta tipare noi şi oarecum stabile de exprimare literară şi estetică. „Limba literară a lui Alecsandri — observă Perpessicius — e toată în opera lui, fie în versuri, fie în proză, o limbă literară evoluată sigură de sine..., ingenioasă în iniţiativele de îmbogăţire, nu complet decantată încă de impurităţile fatale ale unei epoci de tranziţie, în care maceraţia ierburilor populare romantice nu e totdeauna desăvîrşită, dar chiar prin aceasta de un incontestabil pitoresc şi de o incontestabilă originalitate" (*op. cit.*, p. 235).

Limba lui Alecsandri înfăţişează nu numai o etapă din istoria fonetismului şi a formelor limbii noastre, dar şi momentul final dintr-o evoluţie în care această perioadă de tranziţie se desăvîrşeşte. Epoca Alecsandri în literatură reprezintă şi o epocă în istoria limbii române literare.

ŞTEFAN MUNTEANU

---

[12] *Vezi în special O. Densuşianu*, op. cit., *p. 280—282; I. M, Raşcu*, Eminescu şi Alecsandri, *Bucureşti, 1936; Radu Manoliu*, Izvoarele motivelor şi procedeelor din poeziile lui Eminescu, *în „Preocupări literare", din 1 mai 1936; G. Călinescu*, Opera lui Mihai Eminescu, *IV, Bucureşti, 1936, capitolul* Tehnica, *p. 219—315; Elena Rădulescu-Pogoneanu, (în notele la ediţia)* Vasile Alecsandri, Poezii, *vol. I—II, 1940; D. Panaitescu-Perpessicius*, Alecsandri şi limba literară, *în volumul* De la Varlaam la Sadoveanu, *1958, p. 230—232; Ştefan Munteanu*, Eminescu şi limba poetică a înaintaşilor, *în „Orizont", nr. 6/1964, p. 29—37.*

VASILE ALECSANDRI, CONTINUATOR ȘI PRECURSOR

Garabet Ibrăileanu intuia exact, ca în atîtea alte cazuri, valoarea scriitorului cînd, în cursurile sale universitare, da numele său unei întregi epoci : epoca Alecsandri. Criticul nu avea în vedere numai faptul că prin activitatea sa multilaterală Alecsandri, mai mult decît alt contemporan al său, acoperea aria literaturii noastre, ci mai ales faptul că opera scriitorului reflecta complex spiritualitatea epocii în substanța ei. Pentru Ibrăileanu epoca Alecsandri se întindea între anii 1840—1870, cînd o altă epocă se face simțită și rapsodul ei cel mai reprezentativ avea să fie M. Eminescu. Epoca lui Alecsandri se caracterizează printr-o intensă culturalitate în slujba luptei politice pentru împlinirea idealurilor majore ale istoriei noastre : unirea, independența, progresul social. Numele lui V. Alecsandri rămîne indisolubil asociat de aceste împliniri care stau la temelia statului român modern. Și meritul scriitorului-cetățean, deși pe plan exterior artei, rămîne imperisabil. Pe plan cultural scriitorul e un continuator, dar și un pionier : repertoriul dramatic original i se datorește lui, valorificarea folclorului a aflat în poet un entuziast prețuitor și explorator, publicistica a avut în Alecsandri un asiduu și prestigios reprezentant. Revista *România literară* din 1855 este o dovadă grăitoare.

Meritele culturale și politice ale lui V. Alecsandri îi asigură un loc de necontestat între ctitorii culturii noastre din secolul al XIX-lea. Sprea deosebire însă de alți pionieri ai culturii noastre — G. Lazăr, G. Asachi, I. Eliade Rădulescu, M. Kogălniceanu — Vasile Alecsandri a izbutit să depășească domeniul cultural și să creeze opere literare care au marcat un progres vizibil în creșterea literaturii noastre artistice, în unele sectoare chiar a însemnat un salt revoluționar, ceea ce conferă lui Alecsandri și dreptul de a sălășlui alături de creatorii de valori artistice nepieritoare. Între Conachi și Eminescu, Alecsandri depășește cu mult și în multe ramuri ale creației literare toată epoca celui dintîi, pregătind momentul de strălucire a literaturii noastre din epoca următoare al cărei rapsod reprezentativ avea să fie M. Eminescu. Anticipez chiar că cei mai reprezentativi scriitori din epoca Eminescu dezvoltă, la alt nivel și de altă factură, elemente alexandriniene : Caragiale în teatru, Eminescu, Coșbuc și Mace-

donschi în poezie, Creangă în proză. Dacă în poezia erotică nu i-a depășit cu mult pe înaintașii săi (Conachi, Văcărescu), nici privind intensitatea sentimentului și nici în privința mijloacelor de expresie, V. Alecsandri a descoperit și a anexat imperiului poetic zone noi, absente în poezia predecesorilor. E vorba în primul rînd de natură, de pitorescul patriei și de zăcămintele folclorice, transformate de poet în izvor de naționalizare a literaturii. Elemente descriptive apar și la alți scriitori ai epocii, dar sporadic și numai drept cadru. V. Alecsandri creează poezia descriptivă, pastelul, ca specie a genului liric prin cele peste 40 de pasteluri create între anii 1866—1876 și publicate în *Convorbiri literare* de la Iași.

Față de poezia erotică anterioară, pastelurile reprezintă un succes deosebit în arta poetică alecsandriniană. Ele marchează atingerea maturității poetice. Trecuseră aproape trei decenii de la cele dintîi ale sale compuneri lirice în limba franceză. Valoarea pastelurilor, atît de mult prețuite de Ion Pillat, a fost relevată de cercetarea critică. Subliniez doar faptul că pe acest drum deschis de V. Alecsandri au urmat și alți creatori : G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, St. O. Iosif, Panait Cerna, Ion Pillat ș. a. Toți aceștia au înscris pagini dintre cele mai valoroase din evoluția poeziei noastre descriptive. Mai puțin a fost subliniat faptul că prin Pastelurile sale Alecsandri a înscris un moment remarcabil și în evoluția poeziei descriptive universale. Notez că poezia descriptivă la V. Alecsandri a luat naștere nu din vreun impuls romantic, ci ca expresie a sentimentului național. George Călinescu relevă și valoarea remarcabilă a unor pasteluri exotice. Elementul exotic apare dealtfel și în alte creații ale lui V. Alecsandri, poezie și proză, ceea ce îl face un precursor al lui Al. Macedonschi și al simboliștilor postmacedonschieni. Tot lui George Călinescu îi aparține și observația că pastelurile lui V. Alecsandri, „sînt pline de elemente folclorice și unul, Soarele, vîntul și gerul, în care se vorbește de preeminența vîntului trădează un motiv popular curent“ (*G. Călinescu* : V. Alecsandri, pag. 70).

Elementele folclorice din opera lui V. Alecsandri relevate de cercetătorii operei poetului mai ales din primele sale volume — *Doine* și *Lăcrămioare, Suvenire, Mărgăritărele* — *(Doina, Cîntic haiducesc, Strunga, Baba-Cloanța)*, sînt mult mai numeroase în volumele sale de maturitate (*Pasteluri, Legende*) și atît de profund asimilate încît, în această privință, V. Alecsandri trebuie așezat alături de M. Eminescu. *Răzbunarea lui Statu-Palmă* din anul 1872 și cîteva din legende create pe motive folclorice sînt realizări de autentică poezie. Patru ani mai tîrziu, mergînd pe același drum, M. Eminescu publica poemul *Călin, file de poveste*. În arhitectura internă a creației alecsandriniene elementele folclorice s-au țesut, la început, mai stîngaci, cu timpul însă ele s-au împletit organic cu cele originale, au alimentat întreaga gîndire poetică a lui V. Alecsandri și au dat naștere la creații de certă valoare. Întreaga evoluție a poeziei noastre de după Alecsandri ilustrează constatarea că zăcămintele folclorice au rămas izvorul nesecat de împrospătare a temelor și a mijloacelor de expresivitate ale poeziei. Un studiu atent, detaliat, al motivelor folclorice în poezia noastră ar arăta cît datorăm folclorului și lui V. Alecsandri, care a publicat poezia populară la 1852 și care a mers hotărît pe acest drum. Natura și zăcămintele folclorice sînt două domenii pe care Alecsandri le-a anexat sferei poe-

ziei noastre și prin acestea poetul a creat o operă originală și națională, cum o voia M. Kogălniceanu încă din 1840.

Poezia cetățenească, patriotică, nu era o modă în veacul al XIX-lea, ci o necesitate obiectivă. În lupta pentru împlinirea idealurilor politice naționale, versul avea o eficiență mobilizatoare fără egal. Alecsandri a avut, în acest domeniu, înaintași — Cîrlova, Alexandrescu, I. Eliade Rădulescu, Catina ș. a. El e un continuator și mai ales unul a cărui liră a vibrat mereu în momentele de mare tensiune națională. Mureșanu și Catina rămîn asociați anului 1848, Cîrlova anului 1830 — înființarea miliției naționale — V. Alecsandri însă e bardul tuturor marilor momente (1848, 1859, 1877). *Hora unirii* a avut un efect mobilizator incomensurabil. Alecsandri deci a dat poeziei cetățenești o semnificație adîncă, precisă, exteriorizînd pulsul impetuos al poporului în dorința lui de afirmare, de libertate și independență. Potențarea ideii patriotice poetul a obținut-o prin creația de evocare a trecutului istoric. Pe urmele lui Gr. Alecsandrescu, ale lui D. Bolintineanu și C. Negruzzi, Vasile Alecsandri scrie legendele și poemele sale : *Dan căpitan de plai, Grui Singer, Legenda Ciocîrliei, Mura Gazi sultanul și Becri Mustafa* etc. „Ca fragmente de epopee național-fantastică și realistă trebuie deci considerate Legendele, care depășesc tot ce se scrisese pînă atunci în acest gen". (*G. Călinescu* : V. Alecsandri, pg. 71). Alecsandri rămîne deci poetul care a creat poema de largă respirație epică și în această direcție e un precursor remarcabil al poeților de azi. Poezia patriotică la Alecsandri cunoaște un moment însemnat prin *Ostașii noștri*, o monografie adevărată a eroismului popular.

În creația dramatică, V. Alecsandri e un deschizător de drumuri. E creatorul comediei în toate speciile ei : monologul, canțoneta, vodevilul, farsa, comedia. El a desțelenit un pămînt pe care avea să crească I. L. Caragiale cu opera lui fără egal. În drama istorică a fost precedat de Al. Depărățeanu cu *Grigore Ghica Voievod* și de B. P. Hașdeu cu *Răzvan și Vidra* (1867). Alecsandri continuă acest început cu *Despot-Vodă* (1879), care se joacă și azi aflînd ecou puternic în sensibilitatea contemporanilor noștri. Meritul lui V. Alecsandri e de a fi lărgit cîmpul de inspirație al dramei evocînd două figuri de scriitori ai antichității : Horațiu și Ovidiu. În teatrul de inspirație istorică V. Alecsandri bătătorește o pîrtie pe care aveau să înscrie pagini însemnate urmași ca Al. Davila (*Vlaicu Vodă*), Barbu Delavrancea (*Apus de soare, Viforul, Luceafărul*), Victor Eftimiu (*Ringala*), Camil Petrescu (*N. Bălcescu*) ca să nu citām decît pe cei care au creat opere viabile.

Mai puțin reliefate au fost, pînă în ultima vreme, meritele lui V. Alecsandri ca prozator. Chiar la începuturile sale literare, Alecsandri a publicat *Buchetiera din Florența*, apoi *Dridri, Mărgărita* etc. inaugurînd cu ele proza romantică ce va fi cultivată de M. Eminescu după 1870 (*Sărmanul Dionis, Cezara, Insula lui Euthanasius*). A creat apoi proza umoristico-satirică (*Istoria unui galben și a unei parale*), a continuat îmbogățind-o, proza de călătorie (*O călătorie în Africa*), proza memorialistică (*V. Porojan*) și proza politică diplomatică (*Istoria misiilor mele politice*). George Călinescu afirmă : „Poate că cea mai durabilă parte a operei lui V. Alecsandri este aceea în proză. Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice,

scriitorul își revarsă, slobod de a divaga, toate darurile, umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor" (*G. Călinescu*: V. Alecsandri, pg. 110). Autorul formulează o probabilitate, ceea ce dovedește că și criteriul estetic nu poate duce la judecăți de valoare inapelabile. Părerea noastră este că judecata de valoare a lui Călinescu trebuie completată cu o parte din pasteluri, cu cîteva din legendele sale, ca fragmente din poemele istorice și cu o parte din dramaturgia sa.

Contribuția lui V. Alecsandri la dezvoltarea limbii literare îmi îngăduie s-o numesc apreciabilă și să citez opinia lui I. Pillat în această privință: „Hotărît lucru, Alecsandri a fost unul din cei mai mari artiști pe care i-a avut limba română. Instinctul său sigur și un gust rar în mînuirea și întrebuințarea cuvintelor, îl fac creatorul graiului nostru poetic. Dacă sintezele verbale ale lui M. Eminescu, genialele și tulburătoarele lui asociații de sunete și de gînd, au depășit versul lui V. Alecsandri, ar fi nedrept să uităm că poetul *Mioriței* făurise minunatul instrument verbal al Pastelurilor, cînd autorul *Luceafărului* de mai tîrziu își căuta încă expresia poetică în vocabularul perimat al lui Bolintineanu. Dacă Alecsandri a reușit să ne dea un vers autentic românesc, acolo unde toți contemporanii și înaintașii săi dăduseră greș — poate numai cu excepția lui Eliade în *Sburătorul* și a lui Gr. Alexandrescu în *Umbra lui Mircea la Cozia* —, acest fenomen se datorește faptului că Alecsandri — părăsind modelele străine neo-grecești, franțuzești sau italienești — care la Văcărești, Asachi, Eliade dăduseră, cu toată calitatea autorilor, un lamentabil fiasco — își adăpase arta poetică în apele înviorătoare ale poeziei populare". (*I. Pillat*: Tradiție și literatură, pg. 176).

Întruchipînd în opera sa aspirațiile poporului, identificîndu-se cu poporul, Alecsandri rămîne unul din cei mai de seamă scriitori ai literaturii române. Lecția lui de natură poetică, culturală și etică va vorbi tuturor generațiilor ce s-or urma, fiind un izvor de îmbărbătare și de reconfortare morală.

C. N. MIHALACHE

Ion Brad: „Fîntîni şi stele"

Cu noul volum de versuri, Ion Brad se află la al doisprezecelea volum. (Socotim între acestea şi poemele epice de debut şi versurile pentru copii, precum şi romanul *Descoperirea familei*, apărut anul trecut). În 1956, într-o *Cronică a optimistului*, G. Călinescu aprecia la Ion Brad percеperea nemijlocită şi cu toate simţurile a miracolului vieţii şi scotea în evidenţă nota simplităţii şi mimarea copilăriei, cu care poeţii adevăraţi *„uimesc şi produc, ca şi muzicienii, sentimentul inefabilului"* (*Contemporanul*, nr. 7). La rîndul său, în 1961, Al. A. Philippide atrăgea atenţia asupra *„izvoarelor bogate ale unui folclor străvechi"* din care se alimenta poezia lui Brad.

Nota folclorică este prezentă şi în cele mai bune poezii ale recentului volum, fie sub aspectul influenţelor pur formale, fie sub cel al asimilării de motive şi teme. Astfel, ritmurile mioritice se întîlnesc în poeziile de evocare istorică. De pildă: *Codrul Slătioarei* şi *Sfîrşit de baladă* (din *Vlaicu*), din care reţinem: *„Şi la nunta sa / În genunea-albastră / N-a căzut o stea. / Pentru-ntîia oară / În balada noastră / Însuşi el cădea, / Cădea omul-stea"*. Motivele sînt încorporate unor imagini meditative, ca — de pildă — cel al chemării pămîntului natal, în poezia *Rădăcini*. Chemarea satului care: *„după glas e om / după deschiderea braţelor-pom"* este, ca şi pentru eroul mitic Anteu, izvor de tinereţe, de putere. Poetul reţine această voce care nu-l minte şi s-ar vrea rapsodul acestor chemări: *„Trimite-ţi păsările din cuvinte / Să mă poarte cu ele prin lume, / Păsările vrăjite altădată de somn"*... Motivul dracului care îşi bate nevasta şi al babei Dochia sînt încorporate într-un pastel — *Început de martie*, cu intenţii vădite de a reţine laturi umoristice: *„Ninge cu soare / Plouă cu soare / Îşi bate dracul nevasta. / Undeva-n munţi / Se spune că moare / Baba Dochia pe vremea asta"*.

Pastelul este de altfel o veche pasiune care trebuie interpretată tot în conexiune cu dragostea poetului pentru folclor. Ceea ce caracterizează însă ultimile sale pasteluri este tratarea meditativă a unor aspecte ale naturii sau chiar a unor peisaje industriale în faţa cărora adoptă o atitudine copilărească de uimire, de contemplaţie — ca în *Noapte la Hunedoara*: *„Cu ochii obosiţi de-atîta zi, / Incendiată noapte, / Te contemplu"*. Un pastel de virtuozitate, în care reflexia filozofică dintre om şi salcie aminteşte de motivul pascalian al trestiei: *„Pe malul dintre zi şi noapte, / Cum stăm tăcuţi cu toţii, mi se pare / Că sîntem nişte sălcii aplecate / De timpul fără somn, de aşteptare / Sîntem noi sau salciile?"* Dintr-un alt pastel, *Brazii*, desprindem concepţia despre înrudirea omului cu elementele firii şi despre exemplul generator de forţă şi entuziasm pe care natura îl oferă omului. Ca şi în poezia populară, bradul este simbolul rectitudinii morale, al omului demn. Bradul îl însoţeşte pe om în marile evenimente ale vieţii şi de aceea poetul îi asociază apelativul de frate: *„Fraţii mei sînt totdeauna pe stînci / Între fulgere şi prăpăstii — cumpănă dreaptă. / Pîn-acolo s-au urcat pe brînci, / Munte cu munte, / Veac cu veac, / Treaptă cu treaptă"*. Această imagine a brazilor-fraţi urcînd munţii şi veacurile — dobîndeşte semnificaţie de simbol evocînd ascensiunea trudnică dar sigură a poporului, spre înălţimi, spre lumină...

Un pastel meditativ din sursă eminesciană este *Migraţie*, din care reţinem interdependenţa dintre fenomenul trecerii cocoarelor şi cel al mişcării în: *„Numai păsări sălbatice, numai cocoare, / Mai sus de fruntea mea, nomade popoare / Se duc /*

Unde oare ? /... Cu trecerea lor peste nopți și abisuri, / Inima mea migrează în visuri".

S-a insistat mai înainte — în unele cronici literare — asupra evoluției lirismului lui Brad spre afișarea unei atitudini etice. În noul volum, de care ne ocupăm, această înclinație pentru etic îmbracă fie forma mai facilă a unor aforisme versificate, a unor cugetări ritmate uneori necurățate de zgura didacticismului (ca în *Ciclop, Eroica, Zgura*), fie forma poeziei de concepție. Dacă nu ne înșelăm, pe acest tărîm poetul își caută liniile directoare ale evoluției sale viitoare. Atenția ne este solicitată în primul rînd de poezia care dă titlul volumului și care exprimă admirația pentru Ion Agîrbiceanu — scriitorul care s-a identificat cu suferințele mulțimii, (*„Și n-avea Fefeleaga nici lacrimi pentru-a plînge- / În piatră, nu-n țărînă, copiii și-a-ngropat"*), cum și năzuințele spre viitor : *„Un braț încearcă-n noaptea fîntînilor lumină, / Un braț e printre stele, mai sus, în viitor"* (*Fîntîni și stele*). O altă temă spre care poetul se îndreaptă : elogiul pasiunii creatoare a lui G. Călinescu : *„Încovoiat pe cărți, / C-un plug de platină / Le-ai răscolit lumina"...* (*Elegie*).

Atitudinea etică se desprinde mai bine din acele piese în care poetul transcrie gînduri și sentimente caracteristice vîrstei pe care a atins-o : *„Sorb aerul avid al prospețimii, / Știind că-i răsuflarea mea în toate — / Ca brazii în Carpați ne risipim / Ozonul de idei transfigurate"* (*Timpul*). Își apreciază vîrsta ca o stare de grație : *„Acum e timpul cel mai înțelept / Cînd sînt grăbit, dar pot să mai aștept..."* (*Acum*). Conștient de frumusețea vieții, dar și de ireversibilitatea ei, se dăruie cu frenezie clipei : *„Alerg și mă supun cu dărnicie / Acestei risipiri ce niciodată / În altă vîrstă n-o să mai învie / Cu clonț și-arpi de vulturi să mă bată..."* (*Finis*). Ca poet, își propune să înregistreze liric tocmai *„clipa aceasta furișată / Dintr-o geneză unică și vie..."* (*Geneză*). Pentru aceasta este atent să nu-i scape nimic din ceea ce poate să-i desfete sufletul. Scrie deci un poem al ochilor, fiindcă : *„Prin ei / Mă prinde lumea imensă / În mrejele-i amețitoare, / Prin ochi / Mă revărs înafară, / Ca o cascadă-amuțită / De atîta mirare"* (*Ochii*). Scrie însă și un poem al cunoașterii — în care surprinde alegoric zbuciumul cunoașterii creatoare, prin apelul la motive folclorice (*Balada cunoașterii*). Față de cuvinte — ca instrumente ale gîndirii — își mărturisește, pe linie coresiană, atitudinea de sfioșenie împletită cu sentimentul unei mari răspunderi, ca în fața pîinii coapte : *„Mă ard cuvintele adeseori, / Ca boabele grîului / Strînse-n pumni de sămănători / Înfiorați de viața ascunsă în miez, / Mocnită, nerăbdătoare / Să se legene înspicată-n amiezi"* (*Cuvintele*). Este de fapt o mărturisire estetică de care trebuie să ținem neapărat seama, pentru înțelegerea artei spre care tinde. Poetul respinge concepția idealistă a artei și formalismul estetic, potrivit cărora arta ar fi o finalitate fără scop, ceva ce n-ar exprima nimic în afară de sine (eine Welt für sich). El este partizanul unei concepții militante despre artă — orientată etic : *„Nu știu să mă joc, nu pot să mă joc, / Fiecare grăunte are miezul de foc..."*

Prin acest ultim volum de versuri, Ion Brad — credem — a reușit să depășească într-o mare măsură faza notațiilor intime, orientîndu-se spre o poezie de meditație, axată pe problemele grave ale existenței, ale cunoașterii și ale creației, prin sondarea experienței personale de viață și în strînsă conexiune cu motive și teme folclorice frecventate cu pasiune de poet.

SIMION BĂRBULESCU

Gabriela Melinescu: „Ceremonie de iarnă"

Dacă la ceilalți confrați de generație există tendința către un lirism distilat (și uneori prea cerebralizat), Gabriela Melinescu are predilecția pentru poezia directă, în care sinceritatea și căldura confesiunii joacă rolul principal în declanșarea emoției. Din acest unghi de vedere, poeta pare a face parte din constelația spirituală a Magdei Isanos, vestind, pentru viitor, o creație de rezonanță interioară.

De aici și cantabilitatea acestor versuri ale debutului, puritatea sentimentelor pe care tînăra poetă le trăiește cu plenitudinea exultantă a adolescentului de astăzi :

„Bucuria fuge-n mine flăcări, / N-am oglindă și mă uit pe cer. Sora mea-și aruncă părul negru / peste vînt, întunecat hanger. (...) Vîntul mi-a pătruns în simțuri, / fulger alb e rîsul peste dinți. / Au rămas în casă singuri / ochii aruncați pe chip fierbinți“ (Casa părintească). Astfel, chiar dacă exprimarea din ultimele versuri nu este tocmai fericită, ideea generoasă și prospețimea notației sînt atrăgătoare, aducînd elementul de surpriză necesar lirismului.

Căutînd să-și definească o personalitate poetică proprie, Gabriela Melinescu abordează ipostazele de copilărie și adolescență cu destulă fervoare, asimilînd în expresie valoroasele experiențe ale unor antecesori iluștri ca Serghei Esenin și Ion Barbu, primul fiind prezent în tonalitatea unor poezii ca : *Scrisoare, Vacanța, Cîntec de fată* etc., iar al doilea în strofe ca : *Vară caldă, vară caldă, / vrăbiile-n praf se scaldă. / Un motan pe-acoperișe, Ochi cu tăieturi piezișe“* / sau : *„O, arcul buzelor s-a rupt / nervurile cum să-, adun. / Și nările îmi ard cînd trec / mirosuri albe de tutun !“*

Ceea ce se reține din poezia Gabrielei Melinescu este în primul rînd gingășia și naturaleța viziunilor poetice, transparența imaginilor. Remarca prezentatorului G. Dimisianu, privind versurile erotice ca mai realizate, este justificată în bună măsură. Iată aceste exemplu : *„rănește aerul iernii cîntînd“, „iubește și pietrele pe care calcă băieții“, „îi este drag din nou de cineva“, „ar fugi cu hainele, prelungite în vînt să-și întîlnească prietenii din lume“, „piatră cu piatră se unesc în sărut“, „pietrele fierbinți rămîn îndrăgostite în umbra ei înaltă“* etc.

Este interesant acest univers de asociații al tinerei poete, în general bine acordat cu frenezia vîrstei, în care se pot include, firesc, și anumite poze. Acolo însă unde se încearcă abstractizarea, ca în *Cîntec*, rezultatele sînt minime. Versuri ca *„Din ce în ce mai des, las brațul inutil / cu degetele resfirate-n mit...“* sînt simple declarații neconvingătoare. Aceeași carență se face simțită și în poezii ca : *Umbra, Imnuri, Circuit* și altele, în care se vede mai mult exercițiul poetic și mai puțin trăirea unor sentimente autentice. Este zona de explorare cea mai puțin favorabilă temperamentului poetic al Gabrielei Melinescu.

De asemenea se poate imputa unor poezii și atracția spre o anecdotică facilă, de circumstanță, chiar dacă imagistica e bună în sine : *„Azi la școală prima oară-am dat / un extemporal la geografie / (a rămas puțin de așteptat / pînă la vacanța ce-o să vie)... (Jurnal de-o zi).*

Poezia respectivă, datată 1959, putea fi lăsată afară din plachetă. Semnalăm această tendință de poetizare a unor elemente strict banale, pe considerentul că tînăra poetă are alte disponibilități lirice, cu mult mai puternice. *Ceremonie de iarnă* constituie un debut promițător.

H. ȚUGUI

P. P. Panaitescu: „Începuturile și biruințele scrisului în limba română*)“

Autorul e un vechi cercetător al culturii române din trecutul îndepărtat. Contribuțiile d-sale la deslușirea unor probleme de mare însemnătate din acest domeniu sînt substanțiale. E deajuns să menționez numai studiile privitoare la cronicarii Gr. Ureche și Miron Costin, la opera lui D. Cantemir, la influența lui Petru Movilă, mitropolitul Kievului, asupra culturii din Moldova și Muntenia, ș.a. În lucrarea de care ne ocupăm, autorul pornește de la ideea că scrisul românesc a apărut în urma unui impuls intern și nu a fost, cum s-a crezut multă vreme, consecința unei influențe din afară. Se știe că istoricii noștri literari, începînd cu N. Iorga, au încercat să demonstreze că limba română a fost întrebuințată în scris în urma influenței husite (Iorga), luterane (Al. Rosetti și O. Densusianu), catolice (Ilie Bărbulescu) ș.a.

Ideea susținută de cărturarul de mare prestigiu P. P. Panaitescu este, în primul rînd, prețioasă. Demonstrația autorului în sprijinul concepției sale, pe temeiul textelor

*) *Ed. Academiei Republicii Socialiste România.*

și al cercetărilor îndelungate, este și convingătoare.

De la cele dintîi modeste începuturi (Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung, 1521 și textele maramureșene) și pînă la biruința scrisului românesc afirmată puternic spre sfîrșitul secolului al XVII-lea, lupta împotriva slavonismului a fost o manifestare a poporului român de pe toate plaiurile românești cu feudalii asupritori.

„Biruința limbii române are un caracter mai general în istoria României, ea înseamnă o afirmare a individualității poporului român, maturitatea lui culturală, biruința lui asupra influențelor și tradițiilor străine, în special a celor slavone", scrie autorul în Introducere (pag. 7).

Poporul care a creat *Miorița* și *Plugușorul* într-o limbă de neasemuită plasticitate și dulceață, trebuia să-și imprime pecetea și pe cele scrise. Autorul dezvăluie condițiile social-politice care au favorizat apariția scrisului românesc în Maramureș, apoi tipărirea celor dintîi cărți în limba română la Brașov de către un meșteșugar, diaconul Coresi.

„Principala cauză economică determinantă pentru începuturile scrisului în românește este creșterea relativă a economiei de schimb. Deși nu a atins mari proporții, totuși schimbul între oraș și sate și între țările românești pe linia schimbului produselor meșteșugărești transilvane cu cele agricole din Moldova și din Țara Românească, începuturile exportului de grîu spre Marea Mediterană și, în veacul al XVI-lea, spre imperiul otoman, au provocat, pe plan social, ridicarea unei noi pături de producători, boieri, boiernași, orășeni meșteșugari, interesați în aceste operații de schimb.

Vechile autarhii domeniale, imunitățile lor privilegiate se dizolvă și se deschid porțile relațiilor comerciale externe și interne. Purtătorii acestor relații nu se mai puteau mulțumi cu folosirea limbii slavone, bună pentru momentele solemne ale rugăciunilor cîntate în abur de tămîie, ci aveau nevoie de un instrument practic pentru tranzacțiile lor" (pag. 6—7). Autorul nu numai că expune o concepție nouă privind apariția scrisului românesc, dar aduce și contribuții de amănunt vrednice de a fi luate în seamă.

Una din aceste contribuții e cea privitoare la data cînd s-au scris textele rotacizante din Maramureș. Istoricii literari care au cercetat aceste texte au emis diferite păreri : unii le așezau în a doua jumătate a sec. al XV-lea (Iorga), alții în prima jumătate a secolului următor (Rosetti). P. P. Panaitescu coroborînd datele istorico-sociale cu cele de ordin tehnic, — filigrana Psaltirii Hurmuzachi și criptograma Psaltirii Scheiene — statornicește faptul că aceste texte au fost scrise între anii 1490 și 1515. Este un bun cîștigat pentru cercetarea culturii noastre vechi.

Alături de textele maramureșene, primele traduceri românești de cărți populare reprezintă cea dintîi fază a scrisului în limba poporului român.

În lupta pentru biruința scrisului în limba română un moment de mare însemnătate este activitatea diaconului Coresi. Autorul lucrării demonstrează că Brașovul, atunci, era un centru inter-românesc, un oraș de legătură între toate țările românești. Diaconul Coresi a fost proprietarul tipografiei de la Brașov și în activitatea sa a fost susținut de biserica română din Șcheii Brașovului. El n-a fost un slujitor al luteranismului, ci dimpotrivă un exponent al curentului de afirmare românească. Nu Iohannes Benkner a fost patronul lui Coresi, ci adevărații lui patroni au fost *„conducătorii comunității orășenești din suburbiul românesc al Șcheilor Brașovului, care erau totodată și patronii din acel centru orășenesc"*.

Acest meșteșugar, Coresi, despre care autorul crede că era pămîntean, apare, într-adevăr, într-o nouă lumină. El n-a fost un obedient meșter tipograf în slujba judelului Brașovului, ci un luptător conștient pentru drepturile limbii române în viața culturală a poporului nostru.

În secolul al XVII-lea lupta a continuat în alte condiții. La sfîrșitul acestui secol, prin activitatea umaniștilor români, se acreditează ideea că limba română nu e o limbă inferioară față de cea slavonă, ci o limbă de origine romană superioară, care trebuie să devie un instrument de civilizație.

Gr. Ureche, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir și mitropolitul Dosoftei, au meritul de a fi demonstrat că limba română nu mai este limba „mișeilor" ci un instrument de cultură superioară. Capitolul despre umanismul românesc și cel despre limba literară sînt contribuții de mare importanță.

Prin natura ei lucrarea are un caracter polemic ; autorul a fost nevoit să respingă teorii și asertiuni contrare tezei susținute de d-sa, dar acest lucru se face cu tot respectul pentru munca altor cercetători și pentru elementele pozitive ale cercetării lor, într-un stil de cea mai bună tradiție academică. Concluzia lucrării merită a fi reprodusă :

„Slavonismul, in istoria culturii noastre, n-a fost decît o formă a diferenţierii de clasă, o încercare a nobilimii, a bisericii şi a statului domnesc de a păstra o poziţie predominantă şi de a lăsa în întuneric clasele aservite şi neprivilegiate. Aşadar înlocuirea limbii slavone cu cea română nu poate însemna decît biruinţa acestor clase. Din simpla enunţare a problemei reiese că înlăturarea slavonei a însemnat nu rezultatul unei încete schimbări fireşti, ci o luptă cu caracter social, aşa cum în toate societăţile împărţite pe clase : mica nobilime, dregătorii locali, orăşenii, oamenii liberi au dus această luptă care poate fi intitulată lupta poporului pentru dreptul lui de cultură", pag. 227.

Chiar dacă, în unele privinţe aserţiunile autorului mai pot fi discutate, în linii mari concepţia se întemeiază pe documente de nediscutat şi pe o argumentare de o logică fără greş.

Cîteva greşeli de tipar (vasul în loc de vasal (pag. 63), promontor în loc de promotor (pag. 197), pasagii în loc de pasaje (pag. 159), distonează cu acurateţea condiţiilor în care lucrarea a apărut.

Lucrarea a înregistrat şi un succes de librărie. N-a putut fi aflată nici de specialişti. O a doua ediţie se impune.

C. N. MIHALACHE

Francisc Păcurariu: „Introducere în literatura Americii Latine"

Imaginea naturii şi a oamenilor subcontinentului american a stăruit tulbure în conştiinţa multor europeni. Descoperirea „autenticităţii americane", mijlocită prin traduceri din literatura Americii hispanice, cunoaşterea tot mai profundă a realităţii unui continent de aproape 250 de milioane de locuitori se completează anume prin cantactul cu evoluţia culturii lui milenare. În acest sens volumul lui *Francisc Păcurariu* este un ghid de primă necesitate. Recunoscînd realitatea de „călăuză" a volumului subînţelegem : o bună informaţie, laconismul clar al expresiei, capacitate exactă de a jalona valorile.

Intitulat „Introducere", volumul ar părea destinat, mai curînd, instrucţiei didactice. Tonul cald şi simplu îl salvează însă de livresc făcîndu-l larg accesibil. Pe de altă parte, informaţia bibliografică bogată, asociată cu uşurinţa autorului de a ordona şi comenta un material imens, îi dau o certă valoare ştiinţifică.

E greu de spus în ce măsură cartea lui Francisc Păcurariu aduce o contribuţie originală. Trimiterile bibliografice sînt foarte frecvente ; uneori probitatea ştiinţifică a autorului oboseşte. Problema are, însă, un interes secundar şi ar putea preocupa, cel mult, pe exegeţii în materie. Cartea lui Francisc Păcurariu are în cele din urmă scopul de a *informa* şi nu acela de *a comenta* şi, oricare ar fi volmul aportului personal, lucrarea se impune prin capacitatea de sinteză a autorului.

În afară însă de această *calitate de metodă* lucrarea are reale *calităţii de principiu.* Autorul porneşte din capul locului de la ideea că în istoria culturii hispanoamericane „Conchista" nu reprezenta decît o etapă într-o evoluţie al cărui început trebuie plasat în tradiţia precolumbiană. Concepţia, adoptată (după cum reiese din carte) de toate spiritele progresiste ale Americii latine, subliniază importanţa elementului indigen în structurarea unei literaturi pline de originalitate şi infirmă teoriile tendenţioase ale tezelor „europeiste".

Fundamental pentru configuraţia literaturii subcontinentului american este permanentul şi ascuţitul caracter social. *„Pe noi ne doare America, şi de aceea vorbim"*, spunea undeva *Miguel Angel Astmias.* Avînd în perpetuă atenţie „determinarea socială a fenomenului cultural" Francisc Păcurariu a răspuns nu numai imperativului ştiinţific de tratare ci şi specificului realităţii tratate.

Mulţi dintre scriitorii Americii latine au trăit şi şi-au editat operele în străinătate — unii sînt revendicaţi chiar de litenatura Spaniei — după cum artişti spanioli, surghiuniţi de împrejurările politice din patria lor, s-au asimilat aproape complet lite-

---

*) *Bratislava, 1965.*

raturii hispano-americane (*Emilio Prados, Pedro Salinas, Luis Cerunda, Leon Filipe*). Cu atît mai judicioasă, strădania lui Francisc Păcurariu de a preciza riguros limitele patrimoniului american .Criteriul „prezența specificului social" și cultural de continent, se manifestă de la primii reprezentanți ca *Juan de Castellanos* sau *Alonso de Ericilla* — autorii unor poeme epice despre războaiele de cucerire ale Americii — pînă în imediata contemporaneitate. (*M. A. Asturias, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Ciro Alegria*). În felul acesta *Ruben Dario* „poetul cel mai prețuit în Spania" (G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*), cel care și-a exprimat nu o dată cultul pentru Franța („Patria universală"), rămîne profund legat de Nicaragua și prin ea de întregul continent de sud.

Configurația literară a Americii latine fiind clar definită, concepția după care cultura celor douăzeci de țări este tratată global se legitimează. Ceea ce pentru Europa este specific național, pentru America latină ar fi specific subcontinental, sugerează cartea. Și totuși autorul nu pierde din vedere că, în cadrul acestei literaturi de continent, există douăzeci de țări cu o structură (economică, socială și culturală) individuală. Continuînd o civilizație diversificată pe trei spații culturale (maya, inca, aztecă) actuala literatură hispano-americană poartă pecetea unui ritm de dezvoltare nemuritor. Ca urmare, arată autorul, determinismul social nu e identic pe întregul subcontinent. Frapantă în cursul volumului este aproape totala absență a citatului exemplificator din opera scriitorilor, cu atît mai mult cu cît referințele din bibliografia de specialitate sînt multe și substanțiale. Urmărind prezentarea de ansamblu, fixarea doar a unor puncte de reper, autorul a neglijat analiza de amănunt. De aici, unele pasaje (vezi mai ales cap. X, XI, XII) au aspectul de expunere cam uscată și, poate chiar, prea aglomerată. Formula ar fi acceptabilă, dat fiind scopul pur informativ al cărții, deși G. Călinescu, într-o cu totul opusă manieră (cea a eseistului) ne-a dat o strălucită, succintă și foarte vie imagine a literaturii spaniole în *Impresii asupra literaturii spaniole*.

În final, relevăm modalitatea — sugestivă și interesantă — prin care este conturată personalitatea unui poet de frunte și de mare prestigiu cum a fost Ruben Dario. Figura scriitorului, creionată rapid în momentul literar căruia îi aparține, se completează prin adaosuri succesive de-a lungul capitolelor următoare pînă la deplina sa definire. În felul acesta se transmite și pe calea expresiei ceva din vigoarea copleșitoare și obsedantă, pentru lirica urmașilor, a marelui poet nicaraguan.

Plăcută și instructivă, cartea lui Francisc Păcurariu se recomandă cu căldură cititorului.

OLIMPIA TERNOVICI

Selected Poems of Andrei Vosnesenski

Editura Grove Press din New-York prezintă cititorului american în formă de „Poeme alese" pe Andrei Vosnesenki, nume necunoscut dincolo de Atlantic, sau vag legat de cel al lui Evtușenko și de „noul val" din poezia rusă. Ceea ce strigă încă din primul poem, acea coordonată esențială a universului sufletesc care motivează structura unui poet, este la Vosnesenski tinerețea nestăvilită, exultantă, extrovertită, într-o stare de continuă efervescență spirituală, de căutare neliniștită, singura în stare, poate, să capteze ritmurile vieții contemporane.

Descoperirea propriei pluralități sufletești (*Divagație despre mine însumi* : a celor șapte euri *„ca șapte fiare"*) unde e arghezianul *„M-am zămislit ca-n basme cu șapte frunți și șapte / Grumaji și șapte țeste* !" / pare doar o personală reluare a vechii teme a multiplicării interioare, expresie în ultimă instanță a unei complexități psihologice nedescifrate în straturile profunde. Căci Vosnesenski nu are fațete ireconciliabile, contradicții uluitoare, ca, de pildă, Arghezi. Poezia lui e constant eruptivă, dinamică, prin excelență contemporană. Respinge simetria, convențiile, restricțiile rimei și ale ritmului clasic. Versul liber îi e necesitate organică.

Energiile revoluționare nu se canalizează spre probleme politice ca la Evtușenko ci se centrează pe cercetarea pasionată a psihicului uman (poetul notează puțin școlărește *„Problema de bază a literaturii contemporane : să privească adînc în mintea omenească, drept în adîncul creierului"*). Căutarea lui Vosnesenski, trăind prin ea însăși, prin febrilitatea nașterii ideilor, nu ajunge la cristalizarea pe care o dau certitudinile dobîndite. Astfel frămîntările interioare, linia parabolică a cunoașterii : *„mai mult în întuneric dar cîte odată — e un curcubeu"*, frumoasă în sine, alimentează fiorul liric al poemelor. Poetul nu e totuși un filozof, cu toată obsesia *„perei în trei colțuri"*, simbolul adevărului, miez al lucrurilor și titlu al ultimului său volum de mare succes despre America. Linia judecății lui se rupe adesea în concluzii neașteptate, care poartă în ele farmecul și prospețimea ingenuității autentice. Un exemplu : Vosnesenski nu cunoaște sentimentul timpului ireversibil, al sfîrșitului, al morții. Dar Vosnesenski filozofează despre moarte, sfîrșit, punct (excelenta *Baladă despre craniul străbătut de glonte al lui Pușkin* : *„În pămînt intrăm / Prin porțile gării lui / Punctul la capătul tunelului / e negru, / Ca gura unui tun. / Unde se oprește ? Nemurire ? Necunoscut ?"*). Întrebarea și-au pus-o toți poeții. Răspunsul nu mai seamănă cu al nici unuia : *„După calcule, se spune, punctul e inexistent în natură / Deci vom fi foarte bine nemuritori. / Firește așa-i"*. În asemenea schimbări bruște de ton, căderi de tensiune, stă ineditul lui Vosnesenski. Aici pare să se concentreze originalitatea și farmecul lui.

O altă particularitate : poetul nu e cîntăreț al erosului. Îl vrăjește mai curînd un aeroport (*„viitorul poeților și al aeroportelor !"*). O pasăre metalică îi aduce noaptea în cameră *„geamătul Erei Nucleare"*, o motocicletă îi dă revelația *vieții orizontale*", o femeie pe scuter capătă aripile unui înger de Rubliov (analogia de construcție a metaforei — cu femeia — porumbel a lui Picasso, unde ambivalența liniei dă impresia transpunerii metaforei poetice în pictură, ne-o sugerează poetul însuși într-o proză închinată lui Lorca). Merită consemnată la poetul rus îndrăzneala uimitoare a metaforelor, sugerate de transformările continue, uriașe ale formelor în epoca noastră, în care un brad poate deveni perlon : *„Jerseul meu visează brazi*

siberieni", notează deci poetul. Și tot ca bătrînului pictor de icoane i se strecoară și în lumea tehnicizată a lui Vosnesenski crîmpeie din atmosfera vechii Rusii: *„Trăiesc în Rusia înconjurat de zăpezi și de îngeri"*. În asemenea momente îi putem stabili poetului ascendența, îndărăt pînă la Pușkin: *„Prin această Rusie a catedralelor și a zibelinei / Prin Rusia ruptă și zdrențuită — / hei — să mergem!"* Totuși ruptura de vechea tradiție e puternică. Creația lui Andrei Vosnesenski, ca de altfel întreg „noul val", marchează un moment de revoluție în poezia sovietică contemporană.

STANCA CIONCA

Jan Rak: „V údoli Slnka" (În valea soarelui)

Cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de la nașterea poetului slovac Ján Rak (28 august 1915) Editura Slovenský Spisovatel', a publicat un volum de poezii, cuprinzînd selecțiuni din creația poetului apărută în edițiile anterioare: Je vypredané (*Totul este vîndut*, 1943), Nezanechajte nádeje (*Nu părăsiți speranțele*, 1946), V údoli slnka (*În valea soarelui*, 1946), Vietor krvi (*Vîntul de sînge*, 1948), Moja krajina (*Țara mea*, 1953), și Plenér (*Jefuitorul*, 1962). De asemenea, volumul cuprinde și cinci valoroase poezii — „Nadarmo odídeš" (*Degeaba pleci*), „Noc pod horami" (*Noapte sub munți*), „Nočny park" (*Parcul nocturn*), „Orchester" (*Orchestra*), „Je jeseň úrodná" (*E o toamnă îmbelșugată*), „Moja Itaka" (*Itaka mea*) și „Stretnutie s Ovídiom" (*Intîlnire cu Ovidiu*) — poezii care pînă-n prezent nu au fost cuprinse în vreun volum.

Noul volum *V údoli slnka* nu întîmplător este intitulat la fel ca și cel din 1946, deoarece între ele există o legătură firească. În forma sa din 1965, el este compus în total din patruzeci și șapte de poezii selecționate de autor însuși și împărțite în două cicluri tematice: partea I cuprinde lirica intimă, iar partea a II-a este dedicată pastelului. Autorul a pus în noul său volum acea parte a creației sale care reprezintă o valoare vie în lirica slovacă contemporană și care constituie un aport original în orchestra poeziei slovace, în ansamblul ei.

Ják Rak apare în poezia slovacă ca unul dintre reprezentanții suprarealismului de avangardă ai anilor patruzeci. Curentul a luat mare amploare, formînd punctul de plecare al liricii slovace contemporane. Ca atare n-a fost lipsit de unele implicații progresiste ca gîndire socială. De aceea a și dăinuit mai mult în Slovacia, decît în altă parte. Pe de altă parte, creația grupului de poeți proletari, care încă din anii treizeci s-a realizat pe bazele ideologiei estetice ale realismului socialist, a exercitat asupra unora dintre reprezentanții curentului suprarealist de avangardă o influență binefăcătoare atrăgînd o parte din ei în tabăra artei fățiș angajate.

De la bun început, Ján Rak se deosebesc profund de ceilalți reprezentanți ai suprarealismului, el fiind mai degrabă un impresionist atașat naturii înconjurătoare și frumuseților ei. De aceea în creația sa predomină, în general, lirica intimă și cea a naturii, lipsind în schimb aproape cu desăvîrșire poezia cu caracter social.

S-ar părea, la prima vedere, că noul volum al lui Rak, nu ar avea nimic comun cu curentul suprarealist, afară, poate, de versul alb. Poetul apare aici ca un impresionist melancolic, fiindu-i specific un vers simplu, nerafinat; el realizează peisaje nostalgic colorate în mijlocul cărora se aude cîntînd „cucul tinereții" sale. Eroul liric la el are „inima suferindă de focul dragostei", pare de-a dreptul fermecat de frumusețile naturii, se desfată de armonia ei; decît cucerirea și schimbarea ei, mai mult îl preocupă căutarea urmelor copilăriei trecute; nu vrea să fie stăpînul naturii, preferînd, *„ascuns în desiș"* și *„fericit ca un copil"*, rolul *„culegătorului de inele verzi ale stelelor"* pe care *„le atinge cu degetele-i întinse"*. Dar la Rak aceste tablouri nu au simpla menire de a impresiona prin frumusețea lor. La el nu rareori acestea reprezintă un mijloc de exprimare a unor idei și sentimente poetice de elevație, natura fiindu-i în concepția sa prietena care nu-l înșeală niciodată.

Un lcc deosebit, mai ales pentru noi, îl ocupă în volumul lui Rak poezia

„Stretnutie s Ovidiom" (*Întîlnire cu Ovidiu*), scrisă în anul 1961, cînd poetul ne-a vizitat țara și a poposit în acele locuri memorabile unde marele Ovidiu și-a cîntat „Tristele". Rak realizează în această poezie minunate peisaje ale Mării Negre, al *„portului care niciodată nu doarme"*, evocă legenda Medeei cu Iason care au poposit prin locurile acestea fugind *„din Colchida natală de mînia tatălui" ;* poetul este pur și simplu exaltat de Constanța, Mamaia, Eforie, Mangalia pe care le compară cu niște *„flori de granit de pe malul mării"*. Ovidiu apare aici parcă mistificat : Rak îl vede ba hoinărind cu marinarii veseli, ba ascultînd gînditor urletul mării, ba umblînd printre strîncile de pe țărm în care lovesc valurile enorme de apă înspumată, ba întorcîndu-se pe piedestalul său și meditînd melancolic în adîncul nopții de toamnă.

Noul volum al lui Rak reprezintă un moment însemnat în lirica slovacă contemporană. Pregătind acest volum, poetul a lucrat mult și la îmbunătățirea versului său. Cu toate acestea, însă, el nu a putut înlătura toate neajunsurile de expresie ; pe-alocuri se remarcă chiar mici superficialități. Mai mult, poetului i s-ar putea reproșa ici-colo chiar un însuficient dinamism al versului, o fantezie relativ săracă în căutarea metaforei, o gamă tematică îngustă, uneori chiar un descriptivism prea amplu.

„V údolí slnka" rămîne totuși un volum cu atît mai valoros, cu cît el cuprinde poezii ale lui Rak completamente divergente față de poezia suprarealistă propriu-zisă. Faptul arată limpede că, atunci cînd se vorbește de suprarealismul slovac de avangardă, în general, nu se poate vorbi de el ca de un întreg. Anumite personalități artistice aparte, care i-au aparținut cîndva, în împrejurări istorice bine determinate, au evoluat spre o artă mai angajată din punct de vedere social. Acest lucru este perfect de bine valabil și pentru poetul recent sărbătorit, Ján Rak.

PAVEL ROZKOŠ

MARGINALII LA UN SPECTACOL

Spectacolul teatrului de stat din Timişoara cu piesa Sosesc deseară *a lui Tudor Muşatescu este — în prim rînd — un indiscutabil succes de public. Aplauzele la scenă deschisă şi ilaritatea care puncta replicile spumoase muşatesciene sînt o confirmare.*

Regizorii Dan Radu Ionescu şi Radu Avram au urmărit să înavuţească spectacolul cu explicaţii şi justificări sociale care sparg limitele de înţelegere ale realismului critic şi înfăţişează tîlcurile mai profunde ale acţiunilor, mentalităţilor şi mişcărilor sufleteşti ale personajelor, desbărate de dulcegăriile idilice ale năzuinţelor lor patriarhale. În mare parte, scopul vizat a şi fost atins. Ochiul critic al detaşării de coordonatele strîmte ale mesajului transmis de autor s-a reliefat pregnant, permiţînd publicului să-şi dea seama că „happy-end"-ul final constituie doar o soluţie de pseudo-fericire, ridicolă în fond prin îngustimea ei de convenţională rezolvare mic burgheză.

Dacă sîntem deosebit de mulţumiţi de izbînda regiei pe acest plan, exprimăm în schimb unele rezerve în legătură cu un exces de mişcare scenică, care alunecă uneori într-o bufonerie inutilă, periculoasă chiar pentru cîte o replică savuroasă, pierdută în abuzul de gesticulaţie.

În acest sens, am regretat opţiunea pentru mişcare în dauna poantei verbale, care a privat-o pe interpreta Adelaidei de unele momente oferite cu dărnicie de text. Actriţa Angela Costache a fost încîntătoare. Şi-a compus personajul cu vervă şi inteligenţă, demonstrînd calităţi scenice care au cucerit din prima clipă sufragiile spectatorilor. Aceasta ne-a determinat să regretăm cu atît mai mult, cele cîteva clipe de sacrificare a cuvîntului, de dragul pozei. Artistul emerit Ştefan Iordănescu a dat din nou dovada registrului său amplu, cu mare diversitate de rezonanţe. Atent la cele mai fine nuanţe, de la scenele „mari" ale lui Olimpiu, pînă la descălţatul unei ghete, a oferit un portret veridic al rentierului de orăşel provincial, cu tot ce avea acesta înduioşetor sau condamnabil, dramatic sau ridicol. Gheorghe Boiangiu a construit un Sache notabil, reuşind unul din cele mai bune momente ale lui. Corectă şi Zinca Eugeniei Creţoiu şi apariţia episodică a Poştaşului (Ştefan Sasu).

Scenografia Doinei Almăşan Popa a evocat atmosfera adecvată. O menţiune specială pentru îmbrăcămintea şi îndeosebi deshabillé-urile lui Olimpiu şi ale Adelaidei.

LYGIA CHIRIŢĂ

UN PRECURSOR AL POETICII MATEMATICE

Tendinţa intelectualului modern spre o pătrundere cît mai complexă şi mai totală a fenomenelor materiale şi spirituale îşi găseşte expresia şi în apariţia unor ştiinţe bivalente, cuprinzînd domenii pînă atunci distincte sau chiar considerate ireconciliabil opuse; printre acestea, lingvistica matematică şi poetica matematică sînt îndeosebi caracteristice mentalităţii contemporane. Expunerea prezentată de matematicianul Solomon Marcus în cadrul cercului de poetică al Academiei de sub conducerea acad. prof. Al. Rosetti şi publicată apoi în revista Studii şi cercetări lingvistice, *nr. 4/1965 sub titlul* Un precursor al poeticii matematice: Pius Servien, *aduce preţioase informaţii cu privire la actualitatea unor cercetări şi idei ale acestui adevărat umanist al secolului XX, matematician, poet şi filozof, de origine română. Numele adevărat al lui Pius Servien a fost Şerban Coculescu; el a fost fiul astronomului român Nicolae Coculescu; la vîrsta de treisprezece ani a plecat în Franţa, unde apoi şi-a dat doctoratul în litere, aducînd însă mari contribuţii ştiinţifice în domeniile stilisticii, poeticii, filozofiei ştiinţelor şi matematicii, pentru care s-a bucurat de aprecierea unor personalităţi ilustre printre care poetul pasionat de matematică, Paul Valéry.*

Solomon Marcus, autor al cîtorva studii de lingvistică matematică în Revista de filozofie, Studii şi cercetări lingvistice *etc., prezintă în contribuţia sus amintită o analiză succintă şi foarte clară a principalelor idei expuse de Pius Servien în* Les rythmes comme introduction physique á l'esthétique *(1930) şi* Le langage des sciences *(1938). Deosebit de importante pentru actualele preocupări ale poeticii matematice sînt caracteristicele limbajului liric (LL) şi ale celui ştiinţific (LS), definite de învăţatul român. Este vorba în primul rînd de faptul că fiecare frază din LS are un sens unic, precis determinat, putînd însă fi exprimat într-o infinitate de fraze echivalente, pe cînd în LL, dimpotrivă, fiecare frază* „este un unicat, irepetabilitatea sensului fiind esenţială pentru o astfel de frază. Acestei fraze i se asociază un fascicol de sensuri, care se prezintă ca un spectru continuu. Fiecare iradiere a acestui spectru este sesizată de un anumit individ şi numai unul, într-un moment bine definit al existenţei sale". *Deci, prin ultima frază citată, necesitatea coroborării studiului ştiinţific al psihologiei cu matematica şi alte ştiinţe la înţelegerea problemelor estetice din prisma contemporaneităţii ni se pare încă o sugestie demnă de reţinut.*

Autorul expunerii, analizînd în continuare şi alte idei ale lui Pius Servien, arată cu justeţe procesul istoric al pă-

trunderii metodelor matematice în științe, intîi prin aspectele lor numerice, statistice, si numai apoi la un anumit grad de dezvoltare, prin aspectele logice, structurale. Matematicianul Solomon Marcus preconizează creerea unei „stilistici structurale și estetici științifice" pe baza indicațiilor prețioase aflate în opera savantului Pius Servien, îmbogățite cu recentele date ale ciberneticii și ale altor științe, prin care critica să nu mai fie exclusiv o metaliteratură, adică un comentariu a LL tot în LL.

După concepția lui Pius Servien, esența frazei limbajului liric (LL) stă în fascicolul de sensuri nenumărabile, iradiat de o frază unică și definitiv formată, în care fiecare nuanță a expresiei poate modifica acest fascicol de sensuri; în felul acesta, stilistica structurală va trebui să devină un studiu al unității indestructibile fond-formă cu ajutorul celei mai generale dintre științe — matematica.

ALEXANDRA INDRIEȘ

BOLETIN DA SOCIEDADE DE LINGUA PORTUGUESA 1—5/1965

Ceea ce umple de legitimă mîndrie pe cititorul român al acestei publicații, este atenția de care s-a bucurat memoria marelui nostru poet, Mihai Eminescu, din partea redactorilor hebdomadarului portughez.

Astfel, în nr. 1/1965 e publicat un anunț despre conferința Eminescu, cel mai mare poet român *a prof. dr. Fernando Venancio Reixoto de Fonseca, urmată de inaugurarea unei expoziții iconografice și bibliografice asupra vieții și operei poetului.*

În numărul din martie (3, 1965) apare o amănunțită relatare a cadrului festiv în care s-a ținut conferința deschisă de prof. dr. Hernani Cidade, subliniind cu acest prilej afinitățile existente între limba și cultura română și portugheză. Această manifestare a mai fost urmată de lectura a patru poeme ale sărbătoritului, în portugheză și în original, dintre care Hyperion *(Luceafărul) a fost caracterizat un cîntec de lebădă al marelui romantic.*

Ultimul număr recenzat conține textul integral al conferinței. Din cuprinsul ei cităm cîteva aprecieri entuziast de elogioase: „poetul roman — unul din ultimii mari romantici europeni — prozator fantast în genul lui Novalis și Hoffmann, autor teatral, publicist, dispunînd de o vastă cultură, Eminescu face parte dintre acei scriitori a căror spiritualitate s-a manifestat în toată puterea cuvîntului". *Și mai departe:* „numai lipsa de întindere a ariei limbii vorbite îl împiedecă să fie renumit ca Edgar Poé, Baudelaire, Rilke, Pușkin, Paul Claudel și atîția alții". „Cu toate acestea, în ultimii ani a crescut interesul pentru opera lui Eminescu", *se mai arată în articol,* „fapt constatat prin mulțimea traducerilor și a studiilor ample, Eminescu punînd cu acuitate probleme esențiale ale existenței umane și a căutat soluții noi prin care s-a ridicat mult deasupra orizontului epocii sale".

Autorul mai enumeră și alte date convingătoare în privința editărilor din poezia eminesciană în străinătate și ca exemplificare sînt inserate în continuare poemele Pe lîngă plopii fără soț *(Ao pé dos alamos sem par),* La steaua... *(Até a estrela...) și* Dintre sute de catarge *(De centenas navios) în excelenta traducere a dr. Victor Buescu și a poetului Carlos Quiros și care au fost editate împreună cu alte 43 de poezii într-o calecție bilingvă încă în 1950.*

RADU ZAHARIA

O CARTE DESPRE MECANIZATORI

Reporterul Virgil Lazăr nu este la prima sa carte de acest gen; el și-a mai grupat reportajele în două volume (La școala belșugului și Utemiștii colectivei — *1963) avînd meritul de a aduce în fața cititorului aspecte inedite ale vieții noi din satul contemporan.* Tineri mecanizatori, *noul său volum apărut în Editura politică anul acesta, se inspiră de asemenea din viața satului, dar dintr-o categorie de muncitori ai ogoarelor necunoscută înainte. De tinerii tractoriști, acești vrednici lucrători ai agriculturii socialiste, reporterul se apropie cu aceeași căldură și înțelegere din cărțile amintite. Se constată, față de acestea, o îmbunătățire a mijloacelor de expresie.*

Narațiunea, dialogul, descrierile lirice legate de acțiunea reportajelor sînt folosite de Virgil Lazăr, de data aceasta, cu mai mult firesc, introducînd cititorul cu ușurință întru-un mediu nou, puțin cunoscut, descoperind și relevînd resurse de conștiință și de psihologie bogate. Relația colectiv-individ, spre exemplu, a stat în chip deosebit în atenția sa ca una din problemele cheie ale profesiei de mecanizator.

Avînd meritul de a investiga un mediu puțin cunoscut, Virgil Lazăr aduce un mesaj generos. Cartea sa se citește cu plăcere și interes.

MIRCEA ȘERBĂNESCU

REZONANȚE

Sub acest titlu, Casa regională a creației populare Suceava a adunat lucrări ale scriitorilor din Țara de sus într-un volum omagial închinat Partidului. Sînt tipărite poezii semnate de: Platon Pardău, Lucian Valea, Teofil, Dumbrăveanu, George Damian, Traian Chelariu, Ion Murgeanu, Ion Iancu Lefter, Constantin Ștefuriuc, Luminița Roman, Marcel Mureșanu, Ion Beldeanu, Eugen Pascanu, Arcadie Arbore, Mihai Munteanu, Constantin Prut, Clement Antonovici, A. Guza, Dragoș Nisioiu.

Publică reportaje: George Sidorovici, Ion Paranici, Mihail Țintar, Gheorghe Lupoaie și Grațean Jucan.

Cartea se bucură de condiții grafice excelente.

Mai bogată în nume de scriitori și cu lucrări mai bine selectate, acest volum reprezintă, față de culegerile anterioare, un progres neîndoielnic.

E. CERNA

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

I.P.T. 37

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, *NICOLAE CIOBANU*, *ANGHEL DUMBRĂVEANU* (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Biblioteca Oraş
SIBIU

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administraţia :
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 7347 la Intreprinderea Poligrafică Banat, str. Tiprografilor 7, Timişoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

12

Orizont

I 947
65-70

1999
- IUL. 2005
97
2014

7947

orizont

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2022

12

Timişoara decembrie 1965

Anul XVI (140)

6995

CUPRINSUL

Aurel Martin Bologa: Din Japonia spre Noua Zeelandă 3
Ilie Constantin: Adolescentul Mefisto, În vreme ce tulbur carene 11
Anghel Dumbrăveanu: Euritmii, Aventuri de noiembrie 13
Sorin Titel: Călătorul clandestin 15
Nichita Stănescu: Aeroport, Cîntec pentru nebăutul vin 20
Traian Chelariu: Pămîntul 22
Ilie Măduță: Echilibrul stelelor 23

PROFILURI LITERARE

Mihail Petroveanu: Petre Stoica 24
Nicolae Ciobanu: Nicolae Velea 29

★ ★ ★

Al. Jebeleanu: În cîntecul vechi, Fugă 34
S. Darva: Sens, Noapte, Lăuta 35
Dim. Rachici: În circuit 36
Damian Ureche: Orașul cu copertă, Minus toamna 36
Silviu Suciu: Cioclul Mării Negre 38
Horia Zilieru: Miraj de albastru 44
Ion Cădăreanu: Anotimp al corăbiilor 45
Petre Popescu: Blues 47
Crișu Dascălu: Mînie și marmură, Primăvărateca moarte a șoselei de asfalt 48
Viviana Trocan: Miracol 50
Traian Dorgoșan: Visam să zbor, Volută 51

ORIENTĂRI

Andrei A. Lillin: Rainer Maria Rilke și poezia marilor orașe 53
Franyó Zoltán: Cu Rainer Maria Rilke în primul război mondial 59

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Rainer Maria Rilke: Erzähle, Luminișuri, în românește de Ion Caraion, Din ,,Sonete către Orfeu", în românește de N. Argintescu Amza, Cîntec de dragoste, în românește de Dan Constantinescu 62

LIMBĂ-STIL

Ștefan Munteanu: Stilistica sinonimelor în limba lui M. Sadoveanu 65

CRONICA LITERARĂ

Șerban Foarță: Nina Cassian: ,,Disciplina harfei" 71

ARTĂ

Michael Marian: Probleme contemporane ale teatrului de păpuși 73

CĂRȚI-REVISTE

Partenie Murariu: Pompiliu Marcea: ,,Ion Slavici" 77
Maria Galetariu: Dragoș Vrînceanu: ,,Columne" 78
Haralambie Țugui: Emil Zegreanu: ,,Amfora de lut" 79
Iordan Datcu: Un volum de corespondență 80
Sergiu Drincu: Dicționarul limbii române 81
Nicolae Țirioi: Analele Universității din Timișoara 82

CARTEA STRĂINĂ

Veronica Porumbacu: Claude Sernet: ,,Etapa următoare" 84
Andrei A. Lillin: ★ ★ ★: Meyers Handbuch über die Literatur 84
Mariana Popa: The modern Short Story in The Making 85

MINIATURI CRITICE

Th N. Trâpcea: Lucrări științifice ale cadrelor didactice, Românoslavica XI. Istorie 87
A. D.: Secolul XX 88
S. Drincu: Discuții în jurul conceptului ,,metodă de creație" 88
Traian Liviu Birăescu: Actes du III-a Congres de l'Association internationale de literature compareé — Utrecht 1961 88
Kuban Endre: Un roman în limba maghiară despre viața tineretului 89
N. Ț.: Poșta redacției 90
Florian Moldovan: Sumarul revistei ,,Orizont" pe anul 1965 91

DIN JAPONIA SPRE NOUA ZEELANDĂ*)

Iată-ne din nou la Shimonoseki după o absență de peste două săptămîni. Ultimul popas înaintea marelui voiaj în Pacific. Știu că staționarea vaporului în acest port din sudul Japoniei va fi scurtă, și totuși de abia aștept parcă să treacă mai repede, să ne îndreptăm spre țelul călătoriei noastre: Noua-Zeelandă.

Așa cum mă așteptam de altfel, ne rămîne puțin timp de ieșit în oraș. E multă treabă la bord. De la ancorare comandantul vasului și ajutoarele sale de-abia prididesc să facă față numeroaselor obligații legate de sosirea în port. Pe culuare e o permanentă forfoteală, un du-te-vino în care se perindă vameși, agenți maritimi, reprezentanți ai firmei constructoare etc., etc. În plus și cei 20 de membri ai echipajului japonez — ofițeri, tehnicieni, pescari — aparținînd companiei Nichiro din Shimonoseki, care se pregătesc să ne însoțească, în calitate de instructori, pînă la sfîrșitul perioadei de pescuit. Pe navă se revarsă iar acel amestec poliglot, trunchiat, un fel de ghiveci iscusit ale cărui ingrediente principale sînt japoneza, engleza și româna. Oamenii se strîng pe grupuri de specialități, discută foarte aprins, deși un miracol cum reușesc să se înțeleagă și se rîde foarte mult. Am constatat și cu această ocazie ce valoroasă monedă internațională poate fi rîsul. Nu știu cum s-ar putea înțelege oamenii dacă n-ar ști să rîdă. Rîsul acoperă un gol în conversație, ține locul unui răspuns cînd cuvîntul străin îți alunecă printre degete ca un țipar, crează un climat plăcut de bună dispoziție și prietenie. Rîsul a fost creat parcă anume pentru a-i face pe oameni să se înțeleagă în lipsa unui limbaj comun. Unii dintre noi care au stat mai mult în Japonia și-au însușit cuvintele japoneze uzuale pe care le folosesc în toate împrejurările ca pe niște chei universale, în timp ce alții, mai puțin norocoși, sau mai puțin silitori își descoperă nebănuite talente de mimi...

Toată ziua puntea de lucru a fost ocupată de bagajele japonezilor: lăzi de alimente (pe vas vor avea bucătărie proprie), unelte de pescuit, geamantane, valize și nelipsitele bocceluțe... Acest mijloc mult îndrăgit de către japonezi și japoneze de a-și transporta micile obiecte personale — bocceluța — nu poate să nu nedumerească pe un european obișnuit să vadă în aceasta un obiect inestetic, utilizat la noi de țărani. În Japonia însă — unde tradiția este omniprezentă, fiind cultivată pretutindeni cu o inteligență rafinată și perseverentă — acest european va trebui să se deprindă a întîlni domni și doamne cu o alură foarte modernă purtînd pe braț o năframă cu patru colțuri înodate... Cred însă că, pe lîngă aspectul tradițional, bocceluța este acceptată și din motive practice fiind un obiect de care te poți scăpa ușor după folosire vîrîndu-l în buzunar; ceea ce nu se poate face cu o servietă...

Autoritățile portuare japoneze nu sînt deosebit de exigente față de străini. Mai mult chiar, manifestă parcă un fel de dezinteres în executarea formalităților. Urcarea și coborîrea de pe vas este liberă pentru oricine. Nu există nici o pază. Funcționarii vamali de care auzisem că vor trece în control prin cabine, s-au mulțumit să întocmească un tabel cu declarații de felul acestora: Cîtă cafea posedați? — 200 de grame. Aparate foto? — Unul. Zahăr? — Nu. Băuturi alcoolice? — Cîte ceva... ș. a. m. d.

În ceea ce privește partea sanitară, m-am ales cu un frumos certificat de „Free practice" *după ce am declarat că nici un membru al echipajului nu suferă de ciumă, holeră, variolă și alte molime la fel de îngrozitoare. Ne aflam încă în larg, în zona de*

***) Fragmente dintr-un jurnal de bord.**

carantină, cînd medicul portului, un om îmbrăcat în negru, ca un dirijor de orchestră mi se adresă într-o engleză pentru care îl invidiam:

— Cunoașteți problema bolilor tropicale, doctore?

— Într-o mică măsură... La noi aceste boli se studiază la universitate, dar niciodată nu le putem întîlni în practică.

— Într-adevăr, așa este. Eu am fost în India. Acolo am întîlnit variolă.

Am dat din cap aprobativ.

— Unde ați făcut studiile?

— În România.

— Da?

— Se-nțelege!

Nu știu ce anume din expresia feței lui mă făcea să-l ghicesc pe undeva puțin nedumerit. Își închipuise oare că învățămîntul medical este la noi mai puțin dezvoltat decît în alte țări avansate? Văzînd că poartă interes acestor probleme am început să-i vorbesc despre școala medicală românească, dar nu mi-am putut da seama ce gîndește despre toate acestea. Timpul pe care-l aveam la dispoziție pentru un schimb de păreri era prea scurt. Pavilionul de carantină fusese coborît și pilotina aștepta coborîrea autorităților japoneze. Ne-am strîns mîinile în grabă și ne-am despărțit cu un promițător „see you again", deși știam că nu ne vom revedea niciodată.

După amează ni se împart pass-*urile pe care le băgăm voioși în buzunar și înzestrați acum cu o identitate ne răspîndim prin orașul străin. Adică nu tocmai atît de străin. Acum, la a doua escală, știm să ne orientăm binișor în Shimonoseki. Cunoaștem străzile principale, poșta, bazarurile, magazinele, și, în general, tot ce merită să fie văzut. Shimonoseki nu e un oraș mare — numără aproximativ un sfert de milion de locuitori — și seamănă în linii generale cu oricare oraș japonez. Centrul este alcătuit din case de tip european cu două-trei etaje, dar pe măsură ce te apropii de periferie faci cunoștință cu străduțele înguste și întortochiate în care predomină căsuțele de lemn în stil japonez, prăvălioarele și tarabele cu „de toate", unde negustorași nu prea norocoși își servesc cu diligență rarii clienți, evocînd decent imaginea unui orient al trecutului. În aceste cartiere decurge viața de toate zilele a japonezului obișnuit, împărțită între obligațiile familiale, bazarul de unde face cumpărături, baia publică din colțul străzii și barul preferat.*

Dar reducînd totul la aspectele pitorești de mai sus am săvîrși față de oraș și cetățenii săi o mare nedreptate. Shimonoseki se distinge, pe lîngă faimoșii săi pescari, printr-o puternică industrie metalurgică. De-a lungul strîmtorii care împarte orașul în două, se desfășoară vaste instalații industriale, fumegă sute de coșuri, se zăresc numeroase furnale. Pe șoseaua submarină ce leagă cele două părți ale orașului aleargă sute de mașini și zoresc convoaie de oameni. — Un fel de Reșiță multiplicată, căreia peisajul marin, cu farmecul și în deosebi cu imensele sale resurse, îi acordă o importanță de primă mînă, acesta este Shimonoseki.

Cele cîteva sute de yeni, rămășițele unor zile îndestulate, de risipă, petrecute la Osaka nu-mi permit să-mi fac prea mari iluzii. Cu bani puțini sînt parcă mai liniștit și privesc obiectele expuse cu îndemînare în ochii trecătorilor cu un interes exclusiv artistic... Cel care mă însoțește, inginerul S., se găsește într-o situație aproximativ asemănătoare, așa că, împreună, formăm un cuplu care trece cu o indiferență sfidătoare pe lîngă ispitele prea lumești. Dar iadul e pardosit cu bune intenții, fapt pe care l-am putut verifica personal cîteva ore mai tîrziu. Cu bune intenții și cu... baruri.

Aici la Shimonoseki, ca și în celălalte orașe japoneze pe care le-am cunoscut, barurile ocupă străzi, sau chiar cartiere întregi ale orașului. Ele îți răsar în drum pe arterele principale, sau te ademenesc pe străduțe labirintice, luminate doar de firmele și lampioanele multicolore atîrnate la intrări, străduțe de-o lubricitate stătută și suspectă. E greu să reziști curiozității ce te îmboldește cu insistență să scormonești viața secretă a acestor cartiere. Dar n-ai ce face, ca străin trebuie să te mulțumești a culege cîteva impresii de suprafață. A vorbi despre oameni, despre modul lor de viață fără a cunoaște motivele temeinice care-i determină să trăiască într-un fel sau altul, înseamnă a face un fel de pictură fotografică, inexpresivă. Nu-mi pot alunga această senzație recitind rîndurile de față.

Iată aceste fețe în kimonouri care sporovăiesc zglobiu la ușa unui bar. Au observat prezența noastră și ne privesc cu insistență, făcîndu-ne semn să ne apropiem. Sînt tinere, destul de drăguțe, dar văzute aproape fețele lor trădează ceea ce fardurile încearcă să ascundă: o oboseală îndelungă, devenită organică, urmele unor solicitări excesive. Acestea

sînt acele „hostess", fete dedicate meșteșugului de a distra consumatorii în schimbul unei cote ce le revine din cîștigurile realizate de patroană. Mi le închipui la această oră lucrînd într-un birou, într-o uzină, sau în biblioteca unei universități... Muncind și trăind independente. Unele dintre ele au școli medii, și chiar superioare. Oare ce le determină să ia calea minimei rezistente, învățînd arta perenă de a dărui cîteva ore plăcute necunoscuților care vin și pleacă?

Ne-am despărțit de drăgălașele noastre amfitrioane într-o stare de spirit foarte plăcută dar nu-mi puteam reprima regretul de a fi pierdut atîtea lucruri pe care le-aș fi putut afla dacă am fi vorbit o limbă comună. Ne-au condus, după un frumos obicei, pînă în stradă, unde ne-am strîns mîinile de multe ori, și cu multă efuziune și petrecîndu-ne pînă departe cu privirea, ele au rămas în așteptarea altor vizitatori.

Viața marinarilor, asemenea unui film ce se desfășoară cu o viteză prea mare, e alcătuită în bună parte din despărțiri și revederi. Clișeele sînt cunoscute și uzate ca niște cărți de joc — dar de fiecare dată te încearcă emoții noi. Cît mai avem de stat la Shimonoseki? Doar două sau trei ore, pe care, deposedați de prețioasa noastră identitate, le petrecem la puntea vaporului. O dimineață cenușie, aș zice tristă, dacă undeva, dincolo de fruntariile acestui orizont mohorît nu mi-ar surîde căldura soarelui tropical.

Încă de dimineață cheiul s-a umplut de oameni veniți să-i conducă pe cei dragi: membrii echipajului japonez care se îmbarcă alături de noi. Au un fel deosebit acești oameni de a-și lua rămas bun, care aproape mă intrigă: stau față-n față, la o distanță respectabilă, se apleacă mult din mijloc ducînd o mînă la piept, apoi se îndreaptă, se privesc în ochi și execută același ritual de cîteva ori la rînd. Nici o strîngere de mînă, nici o îmbrățișare, nimeni nu se sărută. Nici măcar gălăgie nu fac. Totul se petrece excesiv de reținut, de sobru, aproape rece. Pentru noi o astfel de despărțire ar fi greu de conceput...

Dar iată că pe cheu nu a mai rămas nici unul din cei îmbarcați. S-a ridicat acum și scara metalică. Nu ne mai leagă de cei de jos decît împletitura de serpentine multicolore pe care ni le azvîrlim unii altora reținînd capătul rolei. O fată răzleață îmbrăcată în niște exotici pantaloni din imitație de leopard, o fată subțire cu ochelari de soare, îmi aruncă o rolă galbenă pe care o prind din zbor. În megafoanele de la port răsună deodată glasul comandantului cu gravitatea unui Neptun modern: „Echipajul navei Constanța! *pregătiți mașinile pentru marș în larg! tot echipajul la posturi... echipajul navei la posturi!" Serpentina galbenă se înfășura sîrguincios pe o mînă micuță și parcă am simțit de-a lungul ei o vibrație scurtă, un zvîcnet nervos. Vasul se desprinde încet de lîngă cheu. Unele serpentine se rup și cad în ocean înmănunchiate... Apoi același glas face să vibreze megafoanele cu o emoție blîndă:*

— Comandantul navei „Constanța" transmite persoanelor japoneze: Sayonara *(la revedere)!* Sayonara! See you again!

Ne depărtăm de țărm. Am intrat în curentul strîmtorii, care ne atrage lin spre depărtările Pacificului. Oamenii de pe cheu se văd din ce în ce mai mărunți, pînă cînd încep să semene cu niște pioni de șah. Iar mîinile lor care flutură încă în aer seamănă cu niște stegulețe bătute de vînt. Printre ele mi s-a părut că văd o mînă înfășurată într-o serpentină galbenă, o mînă mică făcînd semne de adio unui marinar necunoscut...

★

De două zile navigăm în emisfera sudică. Crucea sudului a înlocuit pe cer steaua polară și semnificația acestui fapt mă tulbură profund: parcă am pășit într-o altă lume, în domeniul legendei. De la traversarea ecuatorului, „Constanța" a parcurs o distanță de aproape 600 de mile, ceea ce pentru un vas pescăresc este o performanță frumoasă. Azi la prînz am tăiat paralela 8, abătîndu-ne puțin spre est, paralel cu coastele arhipelagului Solomon. Cerul e lăptos, dulceag. Peste noapte a plouat mult și aerul a devenit mai răcăros, mai respirabil. Marea e atît de calmă încît dacă nu s-ar simți trepidațiile motoarelor ai avea impresia că stăm pe loc.

În zorile zilei japonezii au fost văzuți la tribord aliniați în tăcere, mărunți și cenușii, cu privirile îndreptate în largul oceanului, unde se bănuiau contururile marii insule Bougainville. Iarăși amintirea războiului... Mica ceremonie dedicată sufletelor celor dispăruți a trecut ca un modest omagiu al pescarilor peregrini pe care Pacificul l-a primit și l-a uitat îndată ce răsăritul soarelui a luminat o nouă zi.

Trecem prin dreptul insulei Treasury, din grupul de est al arhipelagului Solomon. Treasury... Insula comorii. Un nume care ne înfierbîntă imaginația. Ne înșirăm la bord

și binoclul trece, ca de atîtea ori, din mînă în mînă. Ni se pare că vedem băștinași și băștinașe cu piele măslinie culegînd fructe în pădurile umbroase de cocotieri. Primitivii lui Gogain. Șerpi giganți dormitînd atîrnați de crăci. Maimuțe șugubețe și papagali clonțoși. Plaje cu nisip scînteietor. Ni se pare că...

— Facem escală în Treasury. Luăm alimente proaspete.

Comandantul rîde. Gluma lui l-a înveselit ca toate glumele pe care le face. Vaporul înaintează și insula privită din alt unghi își schimbă forma, și-o schimbă mereu de parcă ar fi vie, o meduză purtată de valuri. Argumentele economice primează asupra năzuințelor de turist ale fiecăruia dintre noi, și nici nu poate fi altfel. De aceea nu am făcut escală în Treasury cum nu vom face în niciuna din puzderia de insule ce ne răsar în drum. Plutim în marea Solomon, care se învecinează cu marea de corali, iar aceasta se învecinează cu marea Tasmaniei, ținta călătoriei noastre. Dar cît mai este pînă acolo! Plutim neîncetat de douăsprezece zile și deabia am ajuns la jumătatea drumului.

★

Hulă puternică. Vasul suferă înclinații mari, pînă la 25 de grade. În apropiere se află Capul Egmond, pe care-l zărim din cînd în cînd înălțîndu-se spre cer ca o frunte semeață. Aerul e atît de limpede încît se poate distinge de la mare distanță amănuntele reliefului. Cerul fără nici un nor.

Aici, în apropierea Noii-Zeelande, climatul e mult mai dulce decît în zonele tropicale prin care am trecut acum cîteva zile. Umiditatea și zăpușeala au dispărut. Aerul a devenit mai viu, mai răcoros. Toamna australă, care începe calendaristic în martie, adică tocmai acum, se anunță cu discreție, fără schimbări bruște, ca o trecere lină de la tinerețe la maturitate. Culorile coastei, pe care primăvara mi le închipui pastelate, au început să pălească îmbogățindu-se în nuanțe. Atmosfera e transparentă, vastă, scoțînd în relief contururi de munți ce par tăiați din daltă. Totul se înfățișează precis și clar pînă la evidență. Peisajul pare a fi învăluit într-o materie vibrantă, tandră, apropiată sufletului.

În Noua-Zeelandă natura nu cunoaște decît mișcări lente, perceptibile totuși, al cărui echilibru este stricat rareori de vîntul rece care vine dinspre continentul Antarctic. Temperaturile sub zero grade sînt necunoscute. Atît frigul cît și căldurile prea mari sînt împrăștiate de brizele care pătrund pînă în adîncul insulei.

La comandă am aflat că vom schimba locul de pescuit. Ne îndreptăm spre golful Egmond, unde vom traula cîteva zile înainte de a intra la Wellington. Probabil că vom părăsi definitiv această zonă săracă în pește.

Ies pe puntea de lucru. E noapte. Vîntul de la sud răscolește suprafața mării și valuri de gradul 4—5 se sparg în bordurile navei. Puntea e luminată puternic. La pupa, traulul se înalță vertical, ca o pară uriașă. Prin ochiurile plasei se zăresc sclipiri argintii; pe ici pe colo cîte un cap de pește cu botul lung și ascuțit, scăpat pe jumătate, într-o tentativă de evadare nereușită. Sînt peste 20 de tone, majoritatea covîrșitoare stavrizi. După cîteva zile nenorocoase am dat în sfîrșit peste un banc bogat și plasa e cercetată de pescari cu bucurie și mirare. Dar ceea ce urmează nu mai e tot atît de plăcut. În fața lor se află bazinul plin cu vîrf care trebuie trecut manual în procesul de prelucrare. O muncă monotonă, istovitoare. Se va lucra toată noaptea, cu oameni relativ puțini, în schimburi de cîte patru ore. Mă trezesc în mijlocul lor vîslind prin noianul de pește cu cizmele mele de cauciuc smulse cu prea multă stăruință din mîinile nostromului. E un fel de a-mi răscumpăra timpul liber de care mă bucur din belșug față de ceilalți membri ai echipajului? Poate. În orice caz n-am simțit niciodată atît de mult nevoia, izvorîtă parcă din „vina“ de a fi medic și nu pescar — de a le sta în ajutor. Rolul meu este de a arunca peștele pe banda rulantă cu lopata sau cu cîrligul. După două ore de efort neîntrerupt, am simțit o durere crîncenă în șale, iar brațul drept parcă mi-a înțepenit. M-am odihnit puțin, fumînd o țigare, apoi mi-am reluat activitatea și ca să-mi zboare brațul mai ușor am început să cînt.

— E mai bine să cînți decît să înjuri, observă pe bună dreptate unul din băieți, urmîndu-mi exemplul. Motoarele duduiau asurzitor acoperindu-ne glasurile, afară, marea vuia, vasul se balansa tare, iar noi, în fundul calei de pește, cîntam ca niște descreerați. Într-adevăr, e mult mai liniștitor să cînți decît să înjuri.

Printre nenumăratele dihănii amestecate cu peștele, un rechin mare, de toată frumusețea.

N-aș putea să-i laud vitalitatea, cum am citit în multe cărți. După cîteva ore era mort ca toți morții, n-ar fi clintit, să-l pici cu ceară. În loc de ceară noi l-am înțepat cu harpoanele, dar răspunsul a fost nul. Atunci ne-am încumetat a-l căra pe puntea de la pupa spre a fi văzut de toată lumea și fotografiat.

Ce-i drept, era frumos. Frumos cum poate fi o fiară. Aş zice — numai o fiară. Supleţe, elasticitate, siluetă de înotător perfect. Coada, avînd cam aceeaşi lungime ca şi corpul, forma cu acesta un unghi obtuz, întocmai ca la avioanele supersonice. Fioroşii lui dinţi „de fierăstrău" nu erau mai lungi de 6—7 milimetri, dar foarte ascuţiţi şi înşiraţi în potcoavă pe mai multe rînduri. Hidoasă era doar fruntea teşită, perfidă, care-l facea să semene cu o reptilă.

Cînd mă voi fotografia alături de el, voi încerca să nu arborez un aer prea triumfal. Prada aparţine pescarilor.

★

De la intrarea în Pacific am avut şi zile bune şi zile mai puţin bune, dar pînă azi nu am ştiut încă ce înseamnă un vînt de gradul 9. Plutim mereu spre sud. Sub izbiturile ciocanelor de apă, „Constanţa", pasărea noastră albă supusă la primele încercări serioase, se leagănă, se scutură şi se înşurubează suplă printre dealurile de apă vînătă care clocotesc şi spumegă ineficace. Inima de oţel a maşinilor, vie, duduie parcă mai tare ca oricînd. Viteza a scăzut mult — de abia ne tîrîm cu vreo 6—7 noduri. În stînga noastră e coasta Marii-Caledonii, dar cînd priveşti nu se vede nimic, decît spuma albă, sclipitoare, spulberată de vînt în reverberaţii fanteziste sub soarele înalt şi indiferent. Stabilitatea noastră pe vas a devenit un fel de exerciţiu acrobatic. Ca să putem circula pe culuare, ne ţinem de barele fixate pe pereţi în acest scop, iar urcatul scărilor constituie adesea o aventură riscantă. Am intrat în periferia ciclonului australian, prevăzut de harta meteo cu cîteva zile în urmă. Dar n-avem motive să ne plîngem. Ceea ce se petrece aici, la o distanţă de cîteva sute de mile, nu reprezintă fără îndoială decît fărîmiturile orgiei delirante de lîngă ţărmul continentului.

Răul de mare a şi început să-şi facă de cap. Pe tema aceasta au loc lungi discuţii, în deosebi în timpul mesei, discuţii conduse de comandant şi de marinarii cu experienţă. Părerea medicului, acesta fiind la primul său voiaj, este ascultată cu un fel de politeţe indiferentă. Este răul de mare o boală adevărată, sau o manifestare a fricii instinctive a omului în faţa pericolului? Iată tărîmul principal pe care se înfruntă opiniile. Partizanii „autosugestiei" sînt în minoritate dar foarte vehemenţi şi se recrutează, fireşte, din oamenii care au petrecut ani îndelungaţi pe mare fără să simtă muşcătura teribilului duşman. Novicii au însă o părere contrară. După ei, răul de mare trebuie acceptat ca unul din stigmatele nedorite ale unor organisme cu o sensibilitate nervoasă deosebită. „Ce voinţă, frate? Aici nu faci nimic cu voinţa... Cine are rău de mare, are şi gata... Păi, să vă povestec un caz..." Şi ascultăm un caz. Apoi încă unul, şi încă unul, în timp ce afurisim ciorba care se varsă din lingură pînă să ajungă la gură şi la farfuriile care lăsate din mînă încep să se plimbe pe masă ciocnindu-se cu ale vecinilor.

Cineva povesteşte despre un marinar lovit de un teribil rău de mare. Era în drum spre ţară, prin oceanul Indian, pe o mare grea, cu furtuni care se ţineau lanţ. (Ah, oceanul ăsta Indian, din cîte am auzit trebuie să fie un fel de infern lichid!) Omul s-a ţinut bine cîtva timp, dar vărsăturile neîntrerupte l-au slăbit în aşa hal, încît într-o zi n-a mai putut să se scoale din pat. Cînd te uitai la el era numai piele şi os. Pînă la sfîrşitul călătoriei l-au hrănit tovarăşii săi ca pe un copil mic, numai cu lapte slăbit cu apă şi sucuri de fructe. Bietul băiat a jurat că se lasă de marinărie, numai să ajungă cu bine acasă. Şi într-adevăr s-a lăsat pînă la... cursa următoare. Spunea: „Să mai încerc o dată, poate că mă obişnuiesc." Şi de atunci încearcă mereu, supunîndu-se unor chinuri pe care nu le pot înţelege cu adevărat decît cei care au trecut prin ele, sperînd că într-o bună zi se va lecui de răul de mare... În cazul de faţă cred că ar trebui să cîntărim: care e pacostea mai mare pentru un marinar: a sta lipit de uscat, sau a pluti în condiţiile personajului nostru.

Dar iată că o asemenea dramă se petrece chiar sub ochii mei. În ce abisuri de descurajare îi poate arunca oceanul pe unii oameni! De cîtva timp tehnicianul R. a devenit unul din pacienţii mei permanenţi. Nu e nici o plăcere să tratezi oameni ca el. E agasant, sceptic, nu are încredere în nimeni şi nimic. Răul de mare i-a zdruncinat nu atît sănătatea, cît moralul. E concentrat asupra suferinţei sale pe care o analizează cu o minuţiozitate clinică, iar explicaţiile şi încurajările îl irită. Îmi povesteşte că puţinele ore de somn îi sînt bîntuite de coşmaruri şi de presentimentul unei nenorociri iminente. Îmi vorbeşte apoi cu îngrijorare de familia lui, pe care e sigur că nu o va mai vedea, niciodată şi regretă amarnic că s-a îmbărcat. De cînd e internat în infirmerie înghite la propizin şi carbaxin cu nemiluita, dar medicamentele, în care nu are dealtfel nici o încredere, par să-i adîn-

cească și mai mult starea depresivă. Pe zi ce trece îl văd tot mai pierit și pe față i se așterne ceva stătut și muced ca la oamenii ținuți multă vreme în întuneric.

Cîteodată îl întîlnesc pe punte plimbîndu-se singur ca un lunatic în pustiul nopții australe. Știe că a ajuns subiect de discuție în rîndurile echipajului și se ferește parcă de întrebări neplăcute. Starea lui fizică, pe care o apreciază în mod disproporționat ca fiind la limita extremă a rezistenței, constituie fără îndoială singurul subiect al meditațiilor lui. Discuțiile noastre sînt, în general, penibile. Trebuie să asist la crize care-mi dau sentimentul că mă socotește vinovat de situația lui.

Tehnicianul și-a așternut păsul pe hîrtie. Astăzi a înaintat directorului general un raport în care arată că „viața lui și a familiei îi este mai scumpă decît orice pe lume", că datorită stării fizice în care se găsește a devenit inapt pentru munca lui, fiind în pericol în orice moment de a cădea în mașină, de a se accidenta.

Seara am fost la comandant, care mi-a cerut părerea în privința lui. Concluzia comună a fost că trebuie să mai așteptăm. Criza prin care trece R., fost pilot de avioane de vînătoare, parașutist avînd la activ peste 500 de lansări în condiții grele, pe apă și în păduri, pare să aibă și alte cauze decît răul de mare.

Vînt de gradul 6—7, hulă, mult soare. Oceanul e de un albastru-indigo atît de sclipitor, încît ochelarii verzi devin o necesitate. Coordonatele geografice la prînz: 24,54' latitudine sudică, 166,12' longitudine estică. Plutim în marea Tasmaniei.

Azi dimineață, după două săptămîni și mai bine de navigație prin oceanul aproape pustiu, întîlnit în drum primul vas de o oarecare importanță. Punctul alb răsărit de sub linia orizontului în prova noastră a inceput să prindă formă devenind din ce în ce mai distinct și peste cîteva minute se putea desluși bine silueta unui mare cargou. Cu ochiul liber părea că ne vine în întîmpinare. Dar aparatele de măsurat i-au determinat precis direcția: urma să ne taie calea la o distanță de cîteva mile îndreptîndu-se spre sud-vest, într-un unghi ascuțit. Cele două binocluri, unul mare, al comandantului și altul mai modest, aparținînd ofițerului de servici, sînt folosite cu rîndul. Acum vaporul e atît de aproape, încît și cu ochiul liber se pot distinge niște puncte negre ca boabele de piper înșirate la bord, echipajul, care ne studiază probabil cu același interes cu care-i studiem și noi. Curiozitatea este una din virtuțile, și-aș zice chiar o obligație a marinarilor deoarece pe mare se întîmplă rareori ceva și acest „ceva", cînd apare trebuie consemnat cu atenție. De pe vasul străin ne parvin niște semnale luminoase, linii și puncte. „What ship?" vor să știe cei de la bordul cargoului. Secundul le răspunde cu ajutorul unui reflector foarte puternic, înzestrat cu un vizor care-i permite să-l îndrepte în direcția dorită: „Rumanian fishing ship Constanța". Apoi întreabă numele lor. E un vas neo-zelandez, „Cap Northe". Se îndreaptă spre Indonezia. Le urăm drum bun, iar ei ne transmit aceeași urare. Apoi totul intră în ordine și iar nu se mai întîmplă nimic.

Seara, cînd după toate rigorile am făcut contravizita în infirmerie l-am găsit pe tehnician în starea de apatie obișnuită. Și-a lăsat o barbă mare care-i stă foarte rău. În schimb și-a tuns părul și cele cîteva firave fire blonde care-i răsar din mijlocul unei chelii pronunțate îi accentuează expresia de om prăbușit. Încerc să-i spun cîteva cuvinte bune, dar îl simt închis, refractar.

★

Ca să scăpăm de hulă ne-am adăpostit în apele liniștite ale golfului Egmond. În fața noastră, la cîteva mile numai, se desenează coasta abruptă, muntoasă a Noii-Zelande, care ne acoperă ca un zid viguros vederea spre interiorul insulei.

La conducerea navei se discută aprins asupra oportunității lansării doryboot-urilor. Păreri pro și contra. De fapt, pînă la prima probă nimeni nu este în măsură să știe care va fi comportarea lor la apă. Aceste două mici ambarcațiuni fixate pe puntea de lucru la babord și la tribord pe niște cavaleți înalți sînt înzestrate cu aparatură de navigație completă și cu mijloace proprii de pescuit. Ele folosesc mai cu seamă paragatele și cîrligele. În nord, unde pescuitul de noapte este interzis din cauza pericolului de abordaj, vasele fiind foarte numeroase, se acordă dory-boat-urilor privilegiul pescuitului nocturn. De aceea ele reprezintă o anexă necesară unei nave-trawler de mari proporții. Cu toate acestea marinarii-pescari nu le privesc cu încredere și majoritatea le consideră ca un balast la bordul navei. Întîi, pentru că nu ar avea stabilitate la apă; al doilea fiindcă nu ar fi destul de bine fixate și sîntem amenințați să le pierdem la prima furtună mai mare; al treilea deoarece nu avem echipaj suficient pentru a pescui concomitent cu toate ambarcațiunile. E multă tevatură în

jurul lor, fiecare ține să-și dea părerea, dar nu vom cunoaște adevărul pînă la prima lansare.

Spre seară s-a lansat o singură dată traulul, de probă. Pe lîngă ceva pește s-au scos mulți rechini, o specie pitică, pînă la un metru lungime. Peștele-sac, cu burta lui umflată de apă, nu a lipsit nici de astădată. Rotund și dolofan ca o minge de fotbal pare a fi un locuitor pașnic și mulțumit de sine al adîncurilor. Dar îndată ce e scos la suprafață apa începe să țîșnească prin branhii ca din două minuscule fîntîni arteziene și pe măsură ce se desumflă devine plat și urît, aspect de batracian. Cu toată simpatie pe care o am față de această ciudățenie marină, m-am lăsat furat de o tentație nelegiuită. De fapt vina nu o port eu, ci secundul japonez, Toga. E un băiat vesel acest Toga, foarte harnic în meserie și veșnic cu zîmbetul pe buze. Azi după amează l-am găsit în bunker înarmat cu un cuțit marinăresc și cum era legat peste frunte cu o basma roșie, obicei japonez, semăna al naibii cu un pirat. Dar nu făcea decît să jupoie un pește-sac. După ce a tăiat toate viscerele și mușchii, surprinzător de mulți și vînjoși mi-a arătat pielea flescăită presărată cu nenumărați țepi. Dacă reușeai s-o umfli, peștele revenea la forma lui rotundă cu gura aceea tragi-comică și ochii bulbucați a mirare, care aducea întru cîtva ca expresie cu zeitățile hidoase ale populațiilor din Pacific. L-am întrebat ce are de gînd să facă cu pielea și Toga mi-a răspuns rîzînd:

— Abajur!

Ideea mi-a părut cu adevărat seducătoare. Am ales un pește-sac din cei mai reușiți, căci se găseau foarte mulți în jur, și Toga mi-a arătat cum trebuie să-l spintec ca să nu găuresc pielea și să ascund locul cusăturii. Trebuie să recunosc că prima încercare a dat greș în ciuda indicațiilor foarte precise. În cele din urmă am reușit totuși să prepar un abajur frumos pe care l-am burdujit cu vată și l-am pus la loc ferit ca să se usuce. Mă gîndeam cum ar arăta într-o zi pe o noptieră luminat pe dinăuntru de un bec electric, dar în zilele următoare am uitat de el și cînd mi-am adus aminte am găsit o piele alterată.

★

Dory-boat-urile au fost supuse azi unui examen serios al cărui rezultat a pus capăt discuțiilor contradictorii făcînd să triumfe, din păcate, părerile detractorilor.

Treburile au pornit prost de la bun început.

Lansarea s-a făcut cu mari dificultăți. Marea era ușor montată și valurile asvîrleau cuterul spre navă producîndu-se o mică ciocnire care era cît pe-aici să se transforme într-un accident serios. După ce manevra se execută totuși, micile ambarcațiuni începură se joace atît de tare pe apă încît echipajul format din cinci oameni de abia se putea menține pe punte. O clipă de neatenție a fost deajuns și directorul general — care a ținut să urmărească personal operațiile de pescuit — zbură în apă. A fost un moment de mare emoție. Cîteva secunde nu se văzu decît o pălărioară săltată de valuri după care omul ieși la suprafață bătînd aerul cu mîinile, căci nu știa să înoate, apoi dispăru iar și cînd apăru din nou se găsea destul de aproape de cuter pentru a se agăța de copastie. După ce se urcă pe punte cu hainele leoarcă, lipite de corp, emoția se risipi și totul luă o întorsătură glumeață. Directorul nu se lăsă intimidat de această pățanie și petrecu toată ziua în larg la bordul cuterului admirat și invidiat de noi toți deoarece era singurul care făcuse pînă acum baie în ocean.

Dar se vede că acest incident nu a făcut decît să deschidă șirul întîmplărilor neprevăzute din acea zi. Peste cîteva ore de la plecare se putea vedea clar de pe puntea navei-mamă cum unul din cutere, din întîmplare același pe care se găsea directorul general înalță pavilionul alb. În limbajul convențional stabilit înaintea lansării asta însemna că cere asistență. Cel de-al doilea cuter aflat la cîteva mile distanță de primul sălta voinicește prin valuri apropiindu-se de gemenul său. Acesta plutea în derivă cu mașina stopată.

Prin radio-telefon am fost puși în curent cu cele întîmplate. Cuterele foloseau la pescuit plase lansate în derivă. Una din plase a fost trasă de curent și s-a înfășurat în jurul elicei blocînd motorul. Nu exista nici un mijloc de a elibera elicea. Cineva trebuia să intre în apă să taie năvodul. Timonierul Iacobski, comandantul cuterului era cel mai indicat să execute acest act ca unul ce era dotat cu destul curaj și experiență în materie, fiind în același timp și un excelent înotător. El ne-a povestit mai apoi că nu i s-a întîmplat pentru prima dată să se scufunde spre a degaja elicea. Cu statura lui masivă (Iacobski e considerat în unanimitate ca cel mai puternic om de pe vapor), în timp ce se lăsă sub apă cu cuțitul în dinți, îmi închipui că seamăna perfect cu vînătorii de rechini din mările sudului. Din fericire însă nici un rechin nu a luat cunoștință de prezența lui, și Iacobski în scurtul răgaz

pe care i-l permitea o inspirație bună a reușit să taie năvodul, dar elicea a rămas mai departe blocată.

Cuterul avariat fu remorcat de către perechea lui și micul convoi se îndreptă încet spre nava-mamă. Între timp marea se ridicase mult și valuri de gradul 4—5 rostogoleau berbeci de spumă cît vedeai cu ochii. Vor reuși oare să ajungă „acasă" prin propriile lor puteri? Vîntul din prova li se împotrivea cu îndîrjire. În cele din urmă comandantul hotărî să le ieșim în întîmpinare. Nava-mamă se apropia, lua în vînt din tribord, protejînd astfel cuterele care veneau din spre babord și ambarcarea lor se făcu mult mai lesnicios decît lansarea.

Despre rezultatele pescuitului din acea zi nu mai vorbi nimeni.

Am fost bucuroși că totul se terminase cu bine.

AUREL MARTIN BOLOGA

ADOLESCENTUL MEFISTO

Bătrîne Faust, chipul meu
nu-l cerceta cu semne-cruce,
Mefisto nu e diavol, nu e,
privește-l lung, cum ai privi
spre caravanele de stele.
E-n mine, Faust, amînarea
A tinereții tale reci . . .
Imbrațișează-mă, bătrîne,
mai tare, mai cu moarte, pînă
cînd vei rămîne-n chipul meu
și vei deschide în văzduh
ochi mari, redați, vei inventa
pierduții pași ai tăi și saltul . . .

ÎN VREME CE TULBUR CARENE

În vreme ce tulbur carene
prin trupul mării de-nchipuire,
desprind de țărmuri stinsele nave
zidite-n alge și scoici, ca Ana
pînă la coapse, pînă la sîni,
în acest timp ochiul rememorează,
tînjind traseie, adevăratele
insule-ntoarse mie cu spatele.
Unde pe care linii de tropice,
în ce visare de valuri, unde
poate-nsfîrșit ancora
insula — mea — cu-elice, naivă ?
A ruginit fierul ancorei mele
ca spada moartă în teacă a unui
mult evitat Don Quijote prin lume.
Oh, în curînd în văzduh o să fiarbă

verticală elicea, urcînd
promontoriul naiv, țărmul meu.
Spre adînc voi sui, voi sui
prin scăderi atmosferice, surd,
pînă cînd o cădere prin stele
va urma saltul meu, împlinindu-l.
Pe platouri ce-aduc a oceane
voi lansa ambasada duioasă,
— insula-mea — cu-elice —
minunîndu-mă, înțelegînd
cît Pămînt am adus lîngă mine !

ILIE CONSTANTIN

E U R I T M I I

Avea în mers euritmia mării
Și era singură și palidă ca toamna.
Noaptea, venea pe țărm și briza caldă
O desfrunzea încet și-o dăruia
Talazurilor grele, să-i sărute
Lumina de stamină a trupului curat.
Mînca lămîi și le-asculta surîsul,
Cînta în ritmuri stranii, cu privirea
Umbrită de-nserări îndepărtate
Și somnul ei era o liniștită radă
În care ancorau mereu corăbii albe
Cu marinari uitați demult, în porturi
Și-n anotimpuri tăinuite-n ea.
Ciudată ca o floare deschisă numai seara,
Se dăruise într-un sfînt descîntec
Chinului dulce-n care ne-ntîlnisem.
Ne jefuisem visele și ne miram
Ce bucurii ascunde soarele și lutul,
Dar am pierdut-o-n somnul cu corăbii
Spre nu știu care port de matostat
Și rătăcesc de-atuncea cu privirea
Pe cerurile apei, mișcătoare,
S-o regăsesc cuprinsă-n euritmia mării . . .

A V E N T U R I D E N O I E M B R I E

Dinspre canal vin doi plopi galbeni
Ca doi călugări demachiați.
Sînt tineri și trec prin ploaia de noiembrie
Aplecați ușor spre tristețe. Azi-noapte
Luna a făcut ultima bae în rîu
Și-a plecat c-un amant necunoscut,
C-un marinar de pe cer sau c-un poet

Care spunea frunze rimate şi-i săruta
Umărul limpede. Azi-noapte
S-au sinucis patru crizanteme de frig,
S-a spînzurat un păianjen stricat
Care-şi vînduse ultima plasă de stele
Şi băuse totul c-o florărească parşivă,
Una care s-a-nhăiat apoi cu birjarii
De pe Calea lactee, a dormit goală
Pe tufănicile brumate din scuar
Şi-a fugit cu ei, după ce-nhămaseră
Vîntul de nord şi pe cel de apus...
Dinspre rîu vin doi plopi galbeni,
Clatină cu durere din cap şi-şi spun resemnaţi
Că lumea a decăzut, de vreme
Ce însuşi teiul cel pur a fost văzut
C-o salcie subţire a dracului
Ascunşi pe la marginea nopţii,
La fel de dezbrăcaţi amîndoi...
Clatină din cap plopii cei galbeni,
Urmărind cu privirea pierdută
Două umbreluţe cu tocuri înalte
Şi-ntrebîndu-se dacă sînt studente sau dalii...

ANGHEL DUMBRĂVEANU

CĂLĂTORUL CLANDESTIN*)

„Uneori adormeam lîngă reflectoare — ar fi povestit în continuare Ștefan — filmările erau lungi și obositoare și auzeam, prin somn cuvintele lui Lazăr." „Atenție, filmăm... motor ..." Mă trezeam cînd lumina reflector, albă, neprietenoasă, se îndrepta spre mine. Mă enerva impudoarea cu care mă descoperea. Vroiam să rămîn în întuneric ,înconjurat de noapte, de mirosul năucitor al verii. Mă uimeau ceilalți cu ambiția lor de a înlocui pe peliculă viața abundentă a verii. In astfel de clipe, totul mi se părea inutil, chiar arta în numele căreia se pare că-și pierdeau ei aceste nopți de vară. Alteori însă, strălucirea albastră a nopții mă fermeca, și din adîncul meu urcau impulsuri ciudate : atunci albastrul nopții devenea culoare și contururile copacilor, linii pe care o mînă inspirată poate oricînd să le tragă pe o pînză. Mîinile mele rămîneau însă goale și nopțile acestea treceau pe lîngă mine, fără ca eu să fiu în stare să le rețin. In astfel de clipe arta însă era un templu, sfînt, în fața căruia îngenunchiam fără să am curajul ca să-mi ridic privirea..."

„... Ne întoarcem în zori de la filmat, — ar fi povestit Sofia Mancaș — și eram foarte obosiți. In urechi aveam tot timpul bîzîitul monoton al aparatului de filmat. Cafeaua era foarte bună, cafeaua pe care o beam dimineața în restaurantul gol, imens și neprietenos ca o sală de așteptare. Restaurantul avea niște pereți albi, și din loc în loc erau niște plăcuțe care interziceau o mulțime de lucruri. Actorii se străduiau să joace cît mai bine, iar eu căutam niște unghiuri năucitoare, conștientă însă că nu se potriveau cu subiectul și asta mă enerva cumplit. Căutam să mă gîndesc cît mai puțin la despărțirea recentă de Anton și munca la film reușise să mă facă în mare măsură să-l uit ; totuși mi-l aminteam uneori, asta se întîmpla în diminețile în care mă întorceam singură de la filmări, pretutindeni erau o mulțime de lucruri, care îmi vorbeau de el, de exemplu întotdeauna cînd umbla prin cameră aveai impresia că odaia e prea mică și că în fond, cu fiecare mișcare a umerilor lui, el face eforturi să i se adapteze... Astăzi, mi s-a întîmplat o scenă oribilă, — îmi spun în timp ce sînt culcată în pat și încerc să uit că în buzunarul balonului am o cutie cu țigări Pall Mall (acele țigări ale lui Anton, care la urma urmei era totuși un snob, mă refer la pasiunea asta a lui pentru țigări străine, două sau trei pe zi, niciodată

*) *Fragment de roman.*

mai multe, îngrozitoarea lui prudență, de care mă loveam ca de o platoșe confecționată dintr-un material incasabil), o scenă oribilă cum am spus, stăteam cu Mihai băiatul care joacă în film, culcați pe iarbă, ne odihneam, capul băiatului era lîngă al meu și m-am simțit deodată foarte singură și părăsită, conștientă că îmi va fi foarte greu să mă mai îndrăgostesc și deodată am vrut ca băietașul acela să-mi spună ceva drăguț și odihnitor, cu stîngăcie desigur, dar să-mi spună ceva plăcut, cred că am întins mîna să-i mîngîi părul. Mi-am dat însă seama că sînt o caraghioasă și m-am ridicat din iarbă, fugind rușinată. Uneori, seara, îmi trecea prin cap scenariul unui film în care eroul principal să semene puțin cu Anton, și în care dragostea și ura ce i-o purtam ar fi putut să se amestece în proporții egale. Îmi spuneam însă că un astfel de film ar fi prea impregnat de ură sau de dragoste, iar după ce l-aș fi terminat, probabil, l-aș fi urît pe Anton mai mult.

— La ce film ai vrea să lucrezi după examen ? mă întrebă într-una din zile, în timpul unei pauze de filmare, Lazăr.

I-am explicat c-aș vrea să fac un film despre tineret. El își dădu cu părerea că probabil mi-ar face plăcere să fiu operatoare la o comedie muzicală. L-am contrazis explicîndu-i că nu pot suferi comediile muzicale. Apoi deveni brusc o fetișcană care îl așteaptă pe prințul din poveste :

— Aș vrea ca eroul din film să fie un tip foarte stîngaci și urît, i-am spus lui Lazăr (tocmai contrariul lui Anton) care nu-și salută colegele niciodată, fuge de la toate orele, și ascultă în fiecare seară „Sonata lunii".

Trebuia însă neapărat să luăm examenul de stat și căutam să realizăm un scurt metraj onorabil. Eram însă stîngaci, nu aveam experiență, și uneori ceea ce era grozav în capul nostru, pe peliculă ieșea foarte prost. Reveneam spre oraș dimineața, cînd în jurul nostru totul era foarte proaspăt, cînd se deschideau aprozarele cu roșii și cu fructe în care răcoarea dimineții era simțită de dinții noștri, care se înfigeau nepăsători în ele, căutînd în sucul lor ușor acrișor vitaminele necesare pentru o nouă zi de muncă. În astfel de dimineți eram entuziasmată de munca noastră și chiar Ștefan, pictorașul, vorbea fără încetare, comunicîndu-ne o mulțime de planuri care-i treceau prin cap. În astfel de dimineți nu se culca nimeni. În spatele spitalului în apropierea căruia locuiam eu, era un teren de tenis, mergeam și jucam tenis, pînă cînd căldura devenea insuportabilă, mușchii noștri tineri se relaxau fericiți după o noapte de nesomn și încordare. Apoi plecam cu toții, cu poșeta mea plină cu roșii și cu o pîine albă la subțioară, la ștrand ; ne dezbrăcam înfrigurați de nerăbdare și ne aruncam în apa căldicică ; ne primea nisipul fin de pe mal și noi eram, fericiți, visînd mari victorii viitoare, succese internaționale, premii la Cannes sau discuții cu Lollobrigida. Ștefan visa și el o expoziție cu care să-i lase pe toți cu gura căscată !... Își întorcea capul spre mine, gura îi era murdară de nisip, udă și proaspătă, ochii îi străluceau și în astfel de clipe era frumos, fața prelungă și fină, ochii foarte copilăroși, își întorcea fața spre mine și îmi șoptea în ureche :

— Cred că pînă la urmă mă hotărăsc să ajung mare pictor...

Glumea, ceea ce era foarte plăcut, mîna mea se odihnea lîngă a lui fără să o atingă, mă simțeam foarte pură, aproape fără prihană și îmi venea să rîd.

— Am să pictez păsări și cai, îmi șoptea el tot la ureche.

— De ce păsări ? mă miram eu.

— Pentru că sînt mîndre și libere, îmi spunea...

Soarele îmi intra în gură, eu îl sorbeam cu întreaga mea ființă și puneam întrebări naive de școlăriță, întrebări asemeni celor scrise în carnețelele caraghioase de amintiri.

— Ai întîlnit marea dragoste ? întrebam.

— N-am nici un prieten și nu iubesc nici o fată, scanda el mîndru de singurătatea lui.

— Răutăciosule, îi spuneam și îmi îngropam capul în nisip.

El stătea cu capul îngropat în nisip și mormăia :

— Marea dragoste, marea prietenie...

Apoi soarele ne moleșea, ne era lene să mai vorbim, eram toropiți de căldură și adormeam adeseori în nisipul cald..."

„...Șoferul echipei de filmare era Moțoș, — ar fi povestit Mihai, tînărul interpret din film — și cum bătrînii plecaseră la mare, și eram singur în toată casa de-mi venea să plesnesc de urît, Moțoș mă invită să locuiesc la el cît durează filmările. Moțoș locuia într-un bloc la capătul lui 5. Avea o nevastă mică și simpatică și pe deasupra teribil de timidă : își ștergea mereu mîinile de un șorț care nu se murdărea niciodată ceea ce te determina vrînd nevrînd să le privești. (Erau albe, curate și mici, puțin îmbătrînite parcă de muncă). În prima seară m-am dus în baie să-mi spăl șosetele, ea însă nu mi-a dat voie spunîndu-mi că nu stă frumos unui bărbat să-și spele singur ciorapii. Era foarte amabilă și, ca să fiu sincer, cuvîntul bărbat, m-a încîntat de-a dreptul. Unul din ciorapi era cam rupt și cînd a vrut să mi-l coase, am făcut puțin pe nebunul spunîndu-i că n-are rost, deoarece bătrînii mi-au lăsat o groază de parale și oricînd pot să-mi cumpăr alții noi. După aceea mi-a părut rău de ifosele mele și i-am mulțumit. Moțoș era foarte mîndru de cei cinci băieți ai lui, erau dealtfel inteligenți, cel mare avea doar treisprezece ani și citea o carte în trei volume despre Napoleon. Era înebunit după istorie. „De cînd mă știu tot zece am avut la istorie" m-a asigurat puștiul. În prima noapte am dormit într-un pat foarte înalt, trebuia să mă urc pe un scaun ca să ajung în el. Mama lui Moțoș era bănățeancă, o bătrînă simpatică, vorbea în dialect de mureai de rîs. În loc de cartofi spunea „crumpei" și în loc de odaie sau cameră spunea „sobă". „Ia-ți căputul din soba de către drum", îi spunea lui Moțoș. Ne întorceam dimineața de la filmare, în „soba" mare era răcoare, ferestrele erau acoperite cu hîrtie albastră, încît lumina nu pătrundea înăuntru, mă culcam în patul cu cearceafuri aspre care miroseau plăcut a săpun și leșie, îmi îngropam capul în pernele moi și adormeam ca un sugaci. Într-o duminică, Moțoș invită întreaga echipă de filmare la el, întregul bloc era dealtfel înștiințat, în așa fel încît în momentul în care camionul opri la poarta blocului toate ferestrele erau deschise iar locurile bineînțeles ocupate ca la un spectacol în premieră, de mare însemnătate... Nu l-am văzut niciodată pe Ștefan așa. Era agitat, la urma urmei mi se părea că într-un fel se teme ca nu cumva bucuria de care era cuprins să i se strecoare printre degete. Nu-l prea iubeam și-l disprețuiam puțin pentru indiferența cu care mi se părea că trece prin viață. Atunci însă, în clipele acelea, arăta într-adevăr foarte tînăr într-un fel poate mai tînăr ca mine, care deși nu aveam decît șaptesprezece ani, știam foarte bine ce am să fac în viață ; voi urma Politehnica, voi fi repar-

tizat într-un mare centru industrial, voi încerca să mă înscriu la aspirantură... aproape neajutorat de tînăr, nu indiferent în fața vieții, nu, altfel, ca într-o sală de așteptare de exemplu. Mi se părea că arată la fel ca oamenii care așteaptă un tren care are puțină întîrziere... Pe la douăsprezece noaptea, entuziasmul lui Ștefan atinse oarecum un maximum de dezvoltare. Probabil ca pînă la urmă își dădu seama că exaltarea lui e puțin cam zgomotoasă, deoarece se scufundă într-o muțenie, cu care noi eram obișnuiți..."

*

La etajul doi locuia un redactor împreună cu nevasta. Aveaua o garsonieră, aproape goală : un pat îngust în mijlocul odăii, și pachete cu cărți, împrăștiate peste tot, pachete cu ambalajul rupt, risipite pe parchet. Două sfeșnice mari din fier forjat erau puse de-o parte și de alta a patului, și toamna trecu, filmul era gata, cei doi, Lazăr și Sofia Mancaș reușiră să treacă la examenul de stat, iar Ștefan continua să locuiască în aceeași odaie, cu Lazăr. N-aveau lemne decît foarte puține, făceau focul întotdeauna cu economie, iar la un moment lemnele se terminară și atunci renunțară la foc. Dimineața era o ghețărie, de ți se tăia răsuflarea, ei se îmbrăcau cu o rapiditate cazonă, și urcau în fugă scările dîrdîind de frig, la etajul doi.

— Cine e, întreba contrariată nevasta redactorului.

— Noi, răspundeau ei foarte gravi.

— Sînt dezbrăcată, țipa din pat soția redactorului.

— Iți poți trage pătura pînă sub bărbie, propunea Lazăr.

— De-altfel nici nu ne uităm, o asigura Ștefan.

— Putem aștepta pînă te îmbraci, spunea din nou Lazăr.

Intrau în cameră, focul ardea vesel în sobă, era cald și era duminică, iar ei erau nebarbieriți. La colțul străzii era o frizerie, plecau în corpore la frizerie și soția redactorului se scula între timp, făcea ordine în cameră, se îmbrăca și se spăla, în așa fel încît cînd se întorceau ei era o doamnă foarte distinsă și în același timp o gazdă bună, primitoare, care le pregătea ceaiul. Ceaiul era fierbinte, și în timp ce sorbeau din ceai, Ștefan se gîndea la panourile pe care le avea de făcut pentru magazinele de confecții din cartier. La Institut nu avea de gînd să se reîntoarcă, lucra la panouri pentru magazine, sau la panouri ceva mai mari și mai bănoase pentru miliție privind regulile de circulație.

— Asta nu-i pictură, spunea soția redactorului.

— N-am nimic de spus, îi răspundea Ștefan.

Ea îl privea curioasă și era de părere că el e foarte singur.

— Intr-adevăr, recunoștea Ștefan.

— Dar nu poți trăi așa, se revolta ea.

— Dar cum să trăiesc ? întreba Ștefan. Știi vreo rețetă ? Bine înțeles că ea nu știa nici o rețetă. El o consola spunîndu-i că în definitiv cu panourile cîștigă suficient ca să aibă cu ce trăi.

— Fac panouri și cîștig bani ca să pot duce o viață copioasă. Dorm pînă la unsprezece, casc, fac cinci minute gimnastică, mă îmbrac.

— De ce nu pictezi ? strigă ea, furioasă.

— Pentru că nu știu cum.

— De ce nu te străduiești tu să cauți ?

— Cred că o fac, îi răspundea Ștefan și deodată îi veneau lacrimile în ochi de emoție. Poate că nu o mințea, poate că în realitate continua să caute. Erau și duminici însorite de iarnă, în spatele blocului era un mare teren viran, acolo se jucau copii din bloc fotbal, Lazăr făcuse rost de un pistol de la un puștan, după amiezile de duminică le petreceau deci trăgînd pe rînd la țintă, iar cea mai bună trăgătoare dintre ei era soția redactorului. Se amuzeau pe chestia asta, seara mergeau toți patru într-o bodegă nenorocită unde cînta o orchestră de orbi și mîncau mititei cu muștar iute de te trăznea, beau monopol cu sirop, pentru că era ieftin, și se întorceau bine dispuși acasă. Zilele continuau să treacă pe lîngă Ștefan, calme și liniștite, de o frumusețe tristă, asemănătoare unor înserări aurite de toamnă.

★

... Veni iarna, orașul era alb ca în poveștile copilăriei... Toată această singurătate și indiferență... își spunea Ștefan privind orașul decupat ca într-o ilustrată, de la obloanele ferestrei. Dacă n-ar fi fost și bucuria acestei lucidități, conștiința acestei capacități de detașare, descoperirea că deodată trecutul nu-i mai aparține, că el nu face altceva decît întoarce din cînd în cînd capul spre toți acești ani pe care încet, încet simte că-i uită.

SORIN TITEL

A E R O P O R T

Ploua rărit peste aeroport,
prin aerul cu lucii conuri gri
orizontale pe sub aerul mort
sub măştile de nouri vii.
Privirea ta trecea prin mine
purtînd în vîrf un steag străin
al amintirilor cu roţi marine
rulînd pe negrul cîmp velin
dintr-o uitată tabără de vară
şi micşorată-acum, cît un pahar
cu dinţi de raze-nfipţi în seară
cu-n soare ameţit, neclar.
O, nevăzute sfori legînd oraşe
la capăt, şi rotite monoton
la azvîrlirea nărăvaşe
de lungi ciocane, pe un stadion.

C Î N T E C P E N T R U N E B Ă U T U L V I N

Vietăţile acelea se năşteau în struguri,
îi locuiau pe dinlăuntru,
mai marele lor avea un tron
de sîmburi
şi i se făcea vînt cu o frunză.
Vietăţile acelea aveau un deget la mînă,
neînchipuit de lung
de suav, de subţire
şi mă arătau, mă arătau cu el

și eu mă logodeam cu ele pe rînd.
Litera O era verigheta
pe care le-o dăruiam
și-apoi,
mă întindeam de mulțumire
cu tîmpla pe un țipăt de pasăre
și nu mai vroiam să plec
nicăieri
pînă nu îmi creștea din tălpi
un drum muzical.

NICHITA STĂNESCU

P Ă M Î N T U L

Somn mă-ncearcă și ar vrea
Cald în vis să mă pogoare, —
Mi-i de tine pleoapa grea
Ca de-o limpede dogoare.

Și imagini au venit,
Țin pe umeri crini și sfere,
Mă cufundă-n infinit
Ca-n nespusă mîngîiere.

Lin în voia lor mă las,
Sidefiu ne duce vîntul, —
Ca un nufăr a rămas,
Sublunar, pe-un lac, pămîntul.

TRAIAN CHELARIU

ECHILIBRUL STELELOR

În vaste imperii de frig și-ntuneric
rotesc misterioasele stele,
enorm apăsate de lumi de materie,
sclipind în explozii multiple și grele.
În pulberi tinzînd mereu să se schimbe
sub clocotul unor gigante furtuni,
mari nave de flăcări dar fără de sunet
plutesc prin temute și negre genuni.
Ci-n drumul lor falnic spre-a rămîne integre,
aceste eterne și splendide torțe,
să nu explodeze risipindu-se-n haos
sub pumnul titanic al propriei forțe,
divinele stele în cosmos și-aruncă
mari unde de raze, lumină, căldură,
prinzînd ca-ntr-o plasă planete-n rotire
atrase de forța lor aspră, obscură.

Așa și poetul din vastu-i tezaur
de gînduri, de doruri, de flăcări și chin,
în vers concentrează uragane de sînge
și smulge cristale din negrul venin.
În grava ursire a trecerii sale
cu sufletul prins între floare și tigru,
ca stelele-n ceruri etern plutitoare
se dăruie-ntr-una spre a-și fi echilibru.

ILIE MĂDUȚA

PETRE STOICA

Într-o perioadă de explozii vitale, de crezuri poetice vehemente și consum de mijloace, Petre Stoica descrie o evoluție oarecum înafara curentului. Fără tumult, temperamental sau provocări vizionare, atașabil pe anume laturi tendințelor din jurul *Stelei*, revista unde s-a cultivat gestul meditativ, sugestia duratei, și grațiile melancoliei, avînd de luptat și cu amintirea unui debut incert, care i-a grevat pe nedrept situația în conștiința unei bune părți a criticii inclusiv a subsemnatului, bănățeanul trăit în capitală este astăzi un contur configurat. Surdinizat, lirismul său își scoate originalitatea dintr-o privire studiat-naivă asupra cotidianului, chemat să revele miracole nebănuite, și dintr-un patos sentimental, deghizat sub un surîs complice față de destinele uitate, față de ființele și obiectele mîncate de „viermele de aur al timpului". Aceste înclinații, stîngaci adulmecate în primul volum (*Poeme*), pronunțate cu efecte fericite în *Pietre kilometrice*, dar tot acolo contrariate de efortul zborului cosmic, străin măsurilor lui, s-a desfășurat în voie în ultima vreme. Rezultatele unei expresii consecvente de sine se cer consemnate, iar procedeele mînuite reclamă o confruntare.

Instalat într-o ambianță a cărei rază, înglobînd cadrul domestic, se extinde asupra peisajului rural și citadin cu aceeași familiaritate, Petre Stoica caută frumusețea unidimensională a actelor elementare, a relațiilor spontane dintre suflete, a lucrurilor contaminate de unicul prestigiu al intimității. Refuzînd transfigurarea abundentă prin excesul metaforic, mutația de planuri capabilă să investească cu semnificațiile marelui univers, poetul preferă elocvența conținută a descrierii, a denumirii, sau cel mult sublinierea zăcămîntului poetic depus în crusta prozei zilnice, prin potențarea bruscă a unei idei inedite, a unui aspect surprinzător, pe care-l și convertește adesea în refren, ca pe o descoperire :

Copilul
bate nerăbdător din picioare.
mama îi mîngîie creștetul umed,
închide ochii și simte sub degete
cum crește copilul.

(*Măreția secundei*)

sau, în aceeași poezie :

Mama spală părul copilului,
degetele ei înfoaie repede, repede
buclele albe ca viața zăpezii,
albe ca spuma crizantemei.

M a m a a u d e c î n t e c u l m ă r i i.

Oscilația instrumentelor între prezentarea neprelucrată, evocarea afectuoasă și transformarea datelor experienței imediate în elemente de feerie domestică, trădează însă o relativă neîncredere în resursele de poezie „obiectivă" ale unui domeniu atașat de altfel de mult poeziei și frecventat cu spor de contemporanii mai vîrstnici sau mai tineri, ai lui Petre Stoica. Chestiunea principală este însă alta. Spre deosebire oarecum de versurile din *Pietre kilo-*

metrice, unde nota insolită, insinuată delicat în tabloul banal, i-a atras calificarea justificată de discipolul autohton al pictorului Rousseau-Vameşul, Petre Stoica se orientează acum spre valorile de sentiment ale zonei familiare. Evitînd înduioşarea retrospecţiei, sau candoarea mimată a copilului din adult, el întreţine o dispoziţie spre exuberanţă molcomă, irizată de decorul intens cromatic, spre o tandreţe totdeauna deschisă, receptivă, gata să-şi reînoiască uimirile în faţa evenimentelor banale ori numai pitoreşti, precum sosirea circului pe uliţele unui tîrg, ca odinioară Adrian Maniu, în *Povestea din sat* şi *Saltimbancii,* minus tenta de spectacol hieratic :

O, dragi animale cu priviri înstelate !
Fără voi pămîntul ar fi urît,
În aer n-ar fi muzici,
apele ar curge mohorîte fără umbrele voastre,

visele copiilor ar fi doar fotografie în negativ,
pădurile ar fi imense cavouri,
iarba ar năvăli peste lume
acoperindu-ne cu flacăra-i verde —

şi nu ştiu pe care să vă laud mai întîi
că iată, aflîndu-mi gîndul,
papagalii şi păunii
mi-au şi intrat în versuri, umplîndu-le
cu focuri bengalice.
(Grădina zoologică)

Fără ca intenţia subterană de creare a unui univers al obiectelor de sine stătător să se realizeze, se naşte un peisaj în care jocurile de culori potolite, forfota blîndă a bicicletelor pe caldarîmul oraşului, alunecarea tramvaiului, respiraţia nocturnă a fabricilor, şi, la altă scară, clocotul ceainicului, zîmbetul fotografiilor, din rama de pe perete, şi comuniunea dintre membrii familiei, lucrătorii cîmpurilor, sau pietonii călcînd cu gingăşie strada, produc armonii tandre, osmoze spontane între om şi mediul modelat. *„Mîinile cui peste noapte / au potrivit atîtea armonii* ?" se întreabă poetul, pentru care miracolele căutate sînt pseudonimul unor feerii aprinse voroncian. Ca strugurii să fie culeşi, *„muncitorii au urcat pe scările cerului"*, şi boabele se adună în palme *„ca un cuib cu ouă mărunte de sturz"* ; în pepenii verzi grămădiţi pe rogojina umilă, avînd netezimi de coapse, arde jarul ; bucătăria, înţesată de parfumul cartofilor, cojiţi, *„pluteşte, corabie plină cu flori de la tropice"* ; ardeii sînt felinare de masă, în ceainic fierbe iadul, cuţitele aruncă luciri de peşti îngheţaţi, şi oraşul întreg se desprinde în noapte *„ca o insulă nouă din ocean"*. Priveliştile smulg exclamaţii de încîntare, omagii expansive,

„alune şi nuci şi migdale . . .
scot din sac un pumn şi le-arunc
pe acoperişul lumii

şi porniri generoase, fraterne :

„Eu plec spre casă
aşezîndu-vă-n palmă
cheia zilei".

Şi duminica eliberată de plictisul simbolist, care o găsea cea mai banală dintre zile, se desfăşoară voios în parcul ce duce la debarcader, printre îndrăgostiţii sprijiniţi de sălcii, lîngă fotograful cu ursul de atracţie, stîrnind dorinţa de a urca în văzduh, şi de a arunca *„un curcubeu peste scena imensă pe care / oamenii rîd, se îmbrăţişează şi pleacă / într-o oglindă înrămată cu flori"*. În grădina zoologică, sau la circ — alte motive simboliste reabilitate, considerate cu o încîntare nereticentă, — lupii par nişte Sisifi în cuşca lor, vulturii sînt prometeici, acrobaţii, *„lilieci de aur aninaţi de stele subţiri"* şi dresorul cailor, un tînăr din Odysseea. Acuarelele fluxului zilnic ori uleiurile exotice, înţesate de caravane cu lei şi trupe de clovni, se păstrează la o distanţă de arenă sau de teatru, iar ochiul îndreptat asupra lor nu le converteşte în simboluri fantastice sau în ipostaze vizionare, şi nici nu le cuprinde panoramic, ci le decupează în tablouri, în secvenţe ale unui spectacol entuziasmat, generator o dată chiar de deliciul imponderabilităţii, însă nu mai puţin ilu-

zionist. În ciuda lui însuși, Petre Stoica arată luciditate, conștiința sensului aparent al imaginilor în care e antrenat. Dacă *„sîntem actorii unei piese"*, cum se notează undeva, ploaia ce schimbă peisajul continuu, ajungînd să-l transforme într-un acvarium, e *„o baghetă ascunsă"*, un element de regie deci. Se fac și comentarii ca *„nimic nu ne emoționează mai mult / ca zborul acrobaților suiți în tavan"* și se delimitează starea de spirit :

Îmi părăsesc hîrtiile și ies în stradă
chemat de miracolul zilei întinerite.

Termenii în care vorbim nu au nimic pejorativ, urmărind accentuarea elementului de miraj confortabil, care de fapt îl captivează pe Petre Stoica în cadrul cotidian, în domeniul uzualului, dincolo de substratul sau ecoul emoțional. Aptitudinea evocatoare a unui aspect ori altul, capacitatea acestora de a deveni imagine, domină instantaneul decupajului, guașa :

Deschidem și dulapul, uriașe sertare,
ca-ntr-un adînc marin,
stau aici somnolente epave de care
ne-am despărțit cu nepăsare cîndva.

Înverșunarea unui meci de rugby îl reține nu prin latura de frumusețe pur sportivă sau tensiunea dramatică, a jucătorilor, ci prin sugestia de forță a unei naturi în metamorfoză, pe care o suscită încleștarea. Pachetul de jucători se strînge și se desface ca

valurile mării
care au lovit și lovit
în țărmul de piatră
mutîndu-l.

Poemele de dragoste sînt spectacole în miniatură, oprite într-un gest, triumful discret dar definitiv al vreunei metafore :

După despărțire,
un greiere,
iese din cearcănul nopții
și îndoliază distanța
dintre mine și tine.

Veșmintele părăsite ale amanților plutesc în lună, capul iubitei este o frunză lăsată pe umăr, și din toată exaltarea fetei care își serbează bucuria de a fi în exhibarea inocentă a goliciunii, se detașează imaginea unică a trupului lucitor *„ca o tavă de aur / pe care se topește amurgul."* O estivală se concentrează în jurul notației :

Căldura zilelor de vară varsă un ulei, sclipind ca ochii viețuitoarelor
atrase de blîndețea palmei cu semințe.

Specialitatea poetului e însă tabloul de gen, scena familiară, încărcată ca o pînză flamandă. Specificul local întărește sugestia prin aerul de liniște gospodărească, siluetele planturoase, mișcarea harnică și greoaie a curții, sunetele uneltelor, aburii mîncării, cu o nuanță însă mai stinsă, într-o tonalitate crepusculară :

Heliadele s-au culcat la rădăcinile pomilor,
vîntul trandafiriu așază ouă de ghiață
printre tufele mici de mahonia,
dinspre fierărie crește mirosul copitelor arse,
în timp ce peste olanele brumării
păstăile roșcovilor sălbatici
răsună ca niște cutii de conserve.
(Înaintea ninsorii)

sau : *Pe masa adusă în șopron / se află sare, cimbru, cuțite fierbinți ; // vîntul își oprește motoarele / și ninsoarea crește monoton, monoton, / pe degete, pe scurtele noi de molton. // . . . . / Ușor, din orele bucuriei picură miere și ochii*

contemplă în tăcere / carnea roză a porcului atîrnat / de două cîrlige sub dud. // În mijlocul zilei, / cînd alte zgomote se-aud, / soarele despică norii molatici, / risipind peste curte / sfinte pulberi de aur.
(În curte)

De predilecție autumnal și hibernal, decorul devine breugelian, fosforescențele glaciale, peisajele translucide, dau atunci versului elementul de feerie domestică rîvnit, mai bine decît în poemele de transcriere directă. Trei vînători străbătînd un astfel de decor, intră domol într-un fel de baladă a căminului :

Trei vînători se întorc spre oraș.
Tremurînd departe, luminile caselor
pier în luminile stelelor — sau așa
li se pare celor trei vînători
porniți să-și încerce norocul

cu mult înainte de zori.
Repede le-nghează aburii respirației,
pe fețele nerase, păianjenii gerului
țes o pînză prea fină,
îmbrăcămintea lor impermeabilă
s-a transformat în hermină.

...Unde e marginea orașului?
Cu litere de fosfor, subțiri,
stelele caligrafiază cuvintele
pe care cei trei vînători
ar dori să le-audă în camere calde
cu miresme de brad și femeie.
(Baladă cu trei vînători)

Lucru ciudat și cel mai notabil la Petre Stoica : monotonia pînzei, ritmurile ei lente de viață orînduită și mărginită, felul însuși al pastei, culorile juxtapuse, toate, în versuri lineare, duc prin nu știu ce vagă adiere de neliniște, prin intervenția unui detaliu străin de ansamblu și totuși organic, printr-o deplasare imperceptibilă de simetrii, la un efect suav halucinant.

Nu e de mirare că această perspectivă o acuză în gen expresionist violențele cromatice, precum galbenul incendiar al unui lan de floarea soarelui, aprinzînd van-gogh-ian cîmpurile și proiecțiile sinistre ale locurilor abandonate de om, năpădite de timp, împînzite de o vegetație putredă și o faună rece, teratologică :

Cîinele coboară din lună
și păzește fereastra goală.
Lacătul este ochiul mortului,
curg din el, curg
lacrimi de rugină...
Șoarecele produce tărîțe
de lemn acru.
Plouă pentru ciupercile otrăvite din prag
și pentru o pereche de urzici.
Nu departe
apa mîngîie oasele mortului.
(Moara de apă)

Viziunea concisă seamănă prea mult cu peisajele fantaste ale lui Adrian Maniu, din care au dispărut elementele anecdotice de ficțiune, pentru a servi drept țintă autorului. Cu adevărat fertilă pentru el e tendința de a obține iluzia unei lumi inedite, ciudat de ireale, din materia cea mai realistă și cu ajutorul aceluiași sistem de evocare foarte simplă, atonă, și cîteodată chiar acromatică pînă la platitudine, pe care o desmint însă notațiile imperceptibil descusute, semnalînd astfel divergențele de impresii, amestecul de planuri și conștiinciozitatea narativă sau portretistic-biografică prea convențională, spre a fi credibilă.

Cu toate că, la răstimpuri, se ia atitudine, se interpretează faptul, în general enunţul rămîne impersonal, poezia născîndu-se tocmai din elementele chemate să o ucidă, şi anume din considerarea „obiectivă" a sentimentului. Un ciclu întreg, *Arheologie infantilă*, ilustrează perfect metoda, prin omogenitatea versurilor, expresivitatea abil mascată sub indiferenţa tonului, şi prin substituirea amintirii, a lirismului ei, cu o privire de la nivelul evenimentelor narate, a lumii resuscitate. Intr-o evidenţă neaşteptată, apare cadenţa pe loc, inerţia de ritual fără grandoare a traiului provincial, conformismul fericirii opace, conservatoare, al cotidianului patriarhal, în care orice afect e zadarnic, totul înecîndu-se pe nesimţite într-o stagnare dulce, proprie unei condiţii blînd-vegetative. Nici nu se poate vorbi de declin, sufletele prinse în acest vîrtej ciclic nu declină. Micul cosmos uman, populat de profesori de gimnaziu împărţiţi între şcoală şi domiciliu, de negustori, avocaţi, funcţionari aproape cumsecade, de meseriaşi conştiincioşi şi slujbaşi corecţi, precum frizerul din poezia cu acelaşi nume, întreţine o apatie blîndă, insuportabilă prin îngăduinţa ce o solicită şi surîsul ascuns pe care îl inspiră. Mişcarea lui automată imprimă o mulcomire, o torpoare ce dă universului un contur fantomatic :

şi discul se răsuceşte repede repede
. . . .
din pîlnia de foc a gramofonului
cresc poveşti despre valurile Dunării
şi nouă acum ni se pare
că oamenii din curte sînt veseli
fără să ştim că sumedenii de gînduri
cu pietre ascuţite le bat într-una în tîmple :

cineva se gîndeşte la datoria de la Banca Albina,
cineva se gîndeşte la soţia bolnavă din pat,
cineva se gîndeşte la inundaţia de anul trecut,
cineva se gîndeşte la viile distruse de filoxeră
şi discul se răsuceşte repede, repede.
(Moment din copilărie)

Petre Stoica este în posesia unui instrument optic destinat să revele nu perspective abisale, ci transparenţele, lumina scăzută, tandră, fără efuzie, a lucrurilor opace.

MIHAIL PETROVEANU

NICOLAE VELEA

Dintre prozatorii tinerei generaţii iviţi în ultimii 6—7 ani, Nicolae Velea — deşi n-a publicat decît trei culegeri, (dacă facem abstracţie de cea antologică, *Paznic la armonii*, 1965), care, la un loc, cuprind în jurul a 15 scurte naraţiuni, a stîrnit disputele cele mai pasionate, adesea contradictorii şi vehemente, în cîmpul criticii literare. Situaţia nu se datorează — cum se încearcă a se însinua de către unii — perseverenţii cu care, chipurile, o anumită parte a criticii ar dori „să umfle" cu orice preţ semnificaţia şi valoarea creaţiei tînărului prozator.

Este Velea, aşa cum s-a zis frecvent, un „caz" în ansamblul epicii scurte de azi? Dacă prin acest cuvînt socotim că trebuie înţeleasă existenţa unor indicii deosebite de originalitate, a unui drum de dezvoltare personal, atunci — spre cinstea lui Velea — trebuie admis că lucrurile stau într-adevăr aşa. Prin urmare, din capul locului, în ce mă priveşte, mă disociez categoric de aceia care prin „cazul" Velea înţeleg ceva ivit în sfera literaturii de care trebuie să te apropii, în principiu, cu rezerve şi suspiciuni inflexibile.

Noutatea epicii lui Velea — și nu e vorba de o noutate oarecare! — e certă încă din volumul de debut, ceea ce îl făcea pe Paul Georgescu, în cronica sa (vol. *Păreri critice,* 1964) să-și avertizeze confrații în asemenea termeni: „*... cînd apare un scriitor tînăr, deosebit de talentat, nu trebuie să-l ținem în anticamera unei categorii, ci să-l recunoaștem drept ceea ce este: un creator autentic. Vreau să spun că Nicolae Velea e un scriitor adevărat*".

Evident, a spune de la prima apariție editorială despre cineva, că e „un scriitor adevărat", nu-i puțin lucru și faptul se cere a fi demonstrat. Pe căile deschise de proza lui Marin Preda, în *Poarta,* N. Velea se angajează la scrutarea acelor fenomene umane contemporane care dau măsura efortului individual al omului pentru ca acesta să-și afirme conștiința de sine și să-și valorifice aptitudinile în conformitate cu adevărata sa esență contemporană.

Ideea aceasta de recucerire și regăsire a propriei esențe umane pare a fi cuvîntul de ordine al întregi literaturi date la iveală de către Nicolae Velea, pînă la ora actuală. De aceea, în majoritatea cazurilor, prozele sale mărturisesc existența unui conflict dublu: unul epic și altul interior, psihologic. Să se observe că, de regulă, la Velea primul gen de conflicte are doar semnificația unor puncte de sprijin, pe primul plan fiind acelea din ultima categorie. De altfel, la autorul schiței *Intîlnire tîrzie,* preocuparea pentru rigurozitatea și nervozitatea fabulei propriu-zise apare cît se poate de redusă, țesătura epică se menține și devine convingătoare mai mult prin notații revelatoare, constînd în replici, gesturi și gînduri, aparent disparate, care se circumscriu mai degrabă în zonele observației și ale analizei. Fragmentarea epicului, la Velea, este continuă, iar unitatea compozițională, arhitectonică a narațiunilor lui, cată a se realiza prin sprijinirea pe subtext, pe unitatea fondului de idei. Această tehnică a narațiunii extrem de libere, își reclamă justificarea din însăși înțelegerea scopurilor urmărite de autor; aceasta ne lasă să înțelegem că pentru eventualele incoherențe epice ale narațiunilor sale este de vină celălalt plan conflictual, cel interior, unde faptele nu se mai supun unor rigori de nezdruncinat. Tot aici, cum o să vedem mai încolo, își au sursa și așa-zisele ciudățenii, *sucelile,* de care dau dovadă mulți dintre eroii plăsmuiți de către tînărul prozator.

Deosebit de interesant este apoi modul în care Nicolae Velea imprimă sensuri sociale determinante cazurilor individuale urmărite, în așa fel că istoria contemporană își proiectează valențele pe cale mediată. Prezența acesteia se relevă în substanța unor idei artistice de factură etic-psihologică, în primul rînd.

Setea de afirmare a personalității omului solicită atenție prozatorului începînd din cele mai fragede vîrste ale eroilor săi: Prin bucăți cum sînt *Răgaz întins* sau *Ochelari cu împrumut,* se poate spune că Nicolae Velea e printre primii prozatori contemporani în scrisul cărora apare ceea ce aș numi autobiografia epică a tinerei generații, fixată în anii copilăriei ce se suprapune cu începuturile revoluției. Asemenea eroului liric din *Moartea căprioarei* a lui Labiș, Benone din *Răgaz întins* sau Dodeț din *Ochelari cu împrumut,* își desfășoară jocul copilăriei — prin confruntarea ingenuității vîrstei cu instanțele aspre ale istoriei. „*Copilăria refuzată*" (S. Damian) a eroilor este rezultatul direct al constrîngerii pe care asprimile vieții o exercită asupra lor. Benone este întrerupt brutal din jocul său captivant („*lua cîțiva bulgări de pămînt, îi așeza ca stavilă în drumul apei și lăsa doar o deschizătură îngustă, pe unde să se strecoare o șuviță puternică de apă. In drumul ei așeza o morișcă, așa cum e roata morii, pe care apa, izbucnind prin deschizătură, o învîrtea*") de către isprăvnicelul moșiei, Matache. Prins de jocul său, Benone uită de vaca pe care o păzește și aceasta trece pe pămînturile boierești. Cît despre jocul lui Dodeț, acesta e de o ingenuitate tragică; ca și ceilalți copii din sat, micul Dodeț se încăpățînează să-și conserve bucuria vîrstei, cu prețul sacrificării unei părți din hrana zilnică — și așa destul de săracă, dat fiind faptul că ne aflăm în anii secetei —, spre a se abandona unei nevinovate acțiuni de mistificare a realității crude. Dînd o parte din mîncare lui Gogu al lui Fabrică, Dodeț primește de la acesta ochelarii de soare cu sticle verzi, ochelari ce au miraculoasa însușire de a schimba cu totul înfățișarea cîmpului dezolant, pîrjolit și devitalizat de secetă. „*Și începea să se învîrtească apăsînd cu degetele pe brațele ochelarilor, lîngă urechi, ca să nu cadă. Se învîrtea pînă cînd și postațele de porumb și cele de grîu și pomii și casele începeau să joace verzi în fața ochilor și se adunau cu cerul, care și el era verzui, de-ți părea că te afli sub o frunză de nuc mare și boltită pînă la pămînt*".

Consumîndu-se în anii ce marchează trecerea revoluționară de la lumea veche la cea nouă, socialistă, copilăria eroilor lui Velea este asimilată, în idealurile durabile, de către celelalte vîrste, care vor căuta s-o ducă cu ele mai departe, spre împlinire. In aceasta constă

perspectiva nouă, de un optimism structural, din schițele lui Velea dedicate copilăriei, în comparație cu literatura de același gen a înaintașilor, cum ar fi, de pildă, unele din povestirile lui Brătescu-Voinești sau Sadoveanu.

Prozator al satului contemporan, Nicolae Velea realizează în schițele sale adevărate fișe psihologice — componente ale unei eventuale viitoare monografii —, privind confruntarea omului zilelor noastre din acest mediu cu el însuși, de pe pozițiile cuceririlor socialismului. Eliberați de jugul apăsător al grijilor sociale și materiale de fiecare zi, eroii lui Velea manifestă preferințe pentru introspecții de un fel deosebit. „Onirismul" lor — dacă se poate zice astfel —, de o structură sui-generis, devine de-a dreptul obsedant. Cunoașterea de sine pare a fi unul din marile și încîntătoarele delicii ale existenței, pentru ei.

Învățătoarea Genoveva Panțunescu (*Bucurie*) care *„se învățase de mult să nu-și mai trăiască bucuriile întregi"*, în noile condiții de viață, este stimulată în direcția renunțării la scepticismul de altă dată (*„Cine poate garanta... Nu garantează nimeni... niciodată nu poți să fii sigur..."*), fiind cuprinsă, acum, de o bucurie care *„era așa de rotundă și mare încît n-o putea prinde și măsura, ca să vadă ce e sigur și ce e nesigur în ea"*.

Țăranul Dănilă Lencioiu (*Odihnă*), întrucît azi *„nu se mai reped necazurile cum se repezau"*, mărturisește următoarele, interlocutorului său, autorul :

„Dimineața cînd mă trezesc nu mă năpustesc, ca un apucat după treburi. Stau pe dunga patului, îmi fumez țigara și mă minunez de vreun vis sau de vreo gîndire". Pendulînd între reverie și observație, „gîndurile" lui Dănilă, de fapt, țintesc la înțelegerea complexă, deplină a propriei condiții umane. Autoanaliza, orientată pe făgașul retrospecției, urmărește să-i dea eroului explicația definitivă a rosturilor sale, începînd cu momentul *întemeierii,* al nașterii, și pînă în prezent, momente între care se interpun atîtea și atîtea întîmplări care dau conținut procesului de devenire al omului. În pauzele de la munca cîmpului, destins, sigur de liniștea vieții de azi, Dănilă stă de vorbă cu el însuși, așa cum se vede pe firul scurgerii timpului, autoanalizîndu-se :

„Cum stau așa într-o rînă, mă uit la deștele piciorului descălțat. Și mă prinde un fel de milă pentru ele, că uite săracele stau acolo, în bocanci de nu le vede soarele și nimeni nu știe de ele. Auzi, dumneata, gînd pe mine! Și mă descălțai și la ălălaltul. Începui să frec deștele și mă uitam la ele, cînd mă lovește alt gînd, mai primit (...) Mă uit la dește și în lungul fluierului și mă trăsnește așa, că uite, de la laba piciorului în sus țin eu. Că talpa și gleznele și pulpa sînt eu".

În această îndrăzneață încercare de a muta dezbaterea artistică privind recucerirea demnității și a conștiinței de sine de către țăranul contemporan din planul ciocnirilor violente ale luptei sociale și politice, în acela al autoanalizei, al confruntării cu sine în for intim, constă tentativa implicată în scrisul lui N. Velea de a duce mai departe calea deschisă de proza lui Marin Preda.

Volumul 8 *povestiri* aduce cîteva noi și relevatoare mărturii în acest sens.

Din perspectiva aparte urmărită de el, și aici Nicolae Velea își propune să fixeze unele din ipostazele reprezentative în care se află țăranul muntean, în condițiile noi de viață ale orînduirii socialiste. În timp ce un Ilie Barbu sau un Vasile Bodescu — eroii lui Marin Preda — sînt surprinși în anii de început ai luptei pentru socialism la sate, la Velea, figura țăranului din aceeași parte a țării evoluează pe fundalul noii etape, actuale, a dezvoltării societății noastre. De aici, prezența unor deosebiri structurale în planul stărilor de spirit ale eroilor. Anume, eroii lui Velea nu mai sînt nici niște dedublați, care, sub masca ironiei amare, își consumă, lucid, discret și mîndru, drama social-umană (Ilie Moromete) și nici nu mai apar ca niște inși cuprinși de febra acțiunilor dure, ajunși la stări de nervozitate împinse pînă la crispare, din cauza împrejurărilor încordate în care se află, în epoca marilor bătălii de clasă, precum Ilie Barbu, Anton Modan sau Vasile Bodescu. Tot atît de analitici și de lucizi, țăranii din schițele tînărului prozator trăiesc clipe de adevărată beatitudine spirituală, cînd constată că realitatea obiectivă corespunde din ce în ce mai mult cu aspirațiile lor superioare.

Iată cazul țăranilor din *La groapa de fumat.* Mă opresc mai mult asupra acesteia nu pentru că, asemenea unor confrați, aș socoti-o perfectă ca artă narativă. Aș observa, astfel, că bucata își dezvăluie cam prea strident „secretul de fabricație" sub raport compozițional ; este în deosebi cazul portretelor înserate, în chip de panoptic la început, elocvente ca substanță artistică, dar care mult mai firesc și, desigur, mai dificil pentru autor — ar fi fost să se fi constituit de la sine, pe parcursul acțiunii în ansamblu. Insist deci asupra schiței acesteia pentru că ea, cred, prefigurează cu și mai multă pregnanță natura tipologiei umane asupra căreia se îndreaptă atenția prozatorului.

Sătenii din *La groapa de fumat* trăiesc sentimentul unei intense și complexe bucurii. Cum spune unul dintre ei, *„în aprecierea cu anii trecuți, recolta a fost* (anul acesta, n. n.) *peste"*. De aceea, pentru prima oară în viața lor, într-un moment de răgaz, pot vorbi, pot sporovăi din simpla plăcere de a se destinde, de a filozofa pentru pura satisfacție a spiritului, dintr-o firească înclinare pentru *estetism*, nemaifiind apăsați de acele griji materiale de altădată, griji pe cît de intime tot pe atît de comune tuturor. Prin urmare, tînărul prozator nu cade în păcatul simplist al argumentării terne, ca la carte, a unui adevăr atît de evident, cum este acela al înaltului nivel de trai material al țăranului. El este interesat de repercusiunile etice, în sfera mutațiilor caracterologice. Foarte originală este calea pe care este abătută plăcerea țăranilor de a-și manifesta bucuria vieții. Naratorul, cu tîlc, notează următoarele, la un moment dat: *„Se făcuse tăcere, cu toate că în toți fierbea dorința de a vorbi. Greutatea venea de acolo că toți erau ispitiți să vorbească de lucrul cel mai bucuros și cel mai la îndemînă — faptul că strînsura fusese neașteptat de bună. Dar toți simțeau că tocmai asta trebuia ocolit. Gîndul bogăției recoltei trebuia lăsat nerostit, trebuia ca el să-i cutreiere mut — așa era mai mîngîietor și mai îmbucurător"*. Și atunci cei cîțiva oameni (Neagu, președintele, Fane Diogene, Vartolomeu Urdă, învățătorul Modoleanu) se lansează în evocări aparent lipsite de contingență cu prezentul. Se abordează, ca din întîmplare, un subiect iscat de viața grea, amărîtă a unui fost consătean, Șomerul, mutilat de război și nefericit toată viața lui. Evocarea este făcută sub semnul unui aforism lansat ad hoc de către unul din participanții la discuție, Vortolomeu Urdă. *„Forța primează dreptul"*, zice el.

În cele din urmă, *La groapa de fumat* propune, pentru a-și accentua și mai mult sensurile, o confruntare fixată pe coordonate simbolice dintre trecutul burghezo-feudal al satului și prezentul socialist al acestuia.

Moralist subtil, în *Ultima proprietate*, Velea atacă o chestiune de un acut interes cum este aceea a criteriilor de valoare după care se cuvine a fi apreciată personalitatea unui om, meritele și stima sa față de semeni. „Teza" constă în aceea că supremul criteriu trebuie să fie destoinicia în muncă, integritatea morală și nicidecum poziția materială privilegiată din trecut, obîrșia etc. Faptul că Oncică Pistolan-Ciocoiu (preferința lui N. Velea pentru numele-poreclă, ca și la alți prozatori munteni, este obstinant vizibilă), deși fusese omul cel mai sărac din sat, reușește să se facă respectat de către tovarășii săi de muncă (înainte *„oameni mai cu strînsură"*), în calitatea sa de șef de echipă, este edificator. Păcat că autorul nu-și servește cu suficientă atenție ideea, abandonîndu-se prea mult anecdoticii și pitorescului, în dauna construirii conflictului și a observației eficiente.

Studiul pătrunderii noilor percepte morale în viața omului contemporan, al victoriei noului umanism, în scrisul lui Velea nu evită situațiile complicate, grele, în care personalitatea umană este supusă unor zbateri contradictorii adesea sfîșietoare. Simțul tragicului, la Velea, e o prezență constantă.

Punctul de plecare al acestei linii de dezvoltare este fixat de nuvela *Întîlnire tîrzie*, apărută în culegerea de debut, *Poarta*.

Drumul de la *Întîlnire tîrzie* la *În treacăt* este acela de la confruntarea dintre etic și sentiment sancționată de viață prin ironia de structură dramatică, la aceeași confruntare sancționată însă în mod suprem prin circumscrierea finalului în sfera celui mai pur tragism.

Într-un fel, gestionarul Vilă Vîrșan și șoferul Duminică fac parte — prin contrast — din aceeași familie de spirite: primul este victima unei iresponsabilități pasive iar al doilea al unei iresponsabilități active. Așadar, Vilă și Duminică pot fi socotiți antinomii ale aceluiași fenomen, împreună realizînd, ca să spunem așa, unitatea contrariilor. De aici și traiectoriile diferite ale destinelor de care au parte fiecare.

De o sfioșenie și o cumințenie în stare să-i irite pe cei din jur, Vilă ia de nevastă pe Fica Panaitei lui Codin, pe care, deși o iubește, nu îndrăznește să-i atragă direct atenția, aranjînd totul cu mama ei. Pentru a nu-și risca în vreun fel „viața împăcată", la care ține atît de mult, personajul lui Velea recurge la această soluție, al cărei preț este marele și fatalul compromis al căsniciei sale. Privind totul ca pe o tranzacție rentabilă, mama fetei, Panaita, — e femeie leneșă, înrăită și bună de gură — îi smulge lui Vilă angajamentul că o va întreține, și că, pentru aceasta, nu va da cerere de intrare în gospodăria colectivă cu cele patru pogoane de pămînt, dintre care unul plantat cu vie. Incapabil de a înlătura anomalia situației, deși teoretic admite că s-ar cuveni s-o facă, Vilă se angajează cu tînăra lui soție într-o adevărată dramă a suspiciunii. Începutul de afecțiune și de dragoste al femeii moare fără leac la gîndul că Vilă crede că a fost luat de soț pentru cele patru pogoane de pămînt. Și invers, Vilă e tot timpul otrăvit cînd în sufletul lui se insinuiază bănuiala că Fica este interesată doar de averea lui.

Condus cu deosebită abilitate, conflictul psihologic al nuvelei se rezolvă într-un final tranșant, de o forță moralizatoare intrinsecă. Pentru că Vilă nici acuma nu vrea *„să înțeleagă nimic ca să-și păzească liniștea“*, inevitabilul se produce, prin plecarea Ficăi. Ceea ce e de natură să-l facă pe acest adept al atitudinei de minimă rezistență să înțeleagă, în sfîrșit, că drumul spre adevărata liniște interioară, în epoca noastră, e cu totul altul decît cel pe care el mersese, înghemuit sufletește, ani de zile.

Convins că *„mai poate trăi, un timp, provizoriu“* și că în viață *„bate cine rămîne mai întîi fără nimic“*, tînărul șofer Duminică se angajează într-un joc primejdios, în care spre deosebire de eroul lui Hemingway, nu numai că nu ia nimic, dar pierde totul și în primul rînd se pierde pe el însuși. Sancțiunea, pentru iresponsabilitatea dovedită, este supremă, irevocabilă, pe măsura culpei eroului și a exigențelor eticii generate de noile relații de viață în societatea contemporană. În aceasta rezidă adîncul sens moralizator al nuvelei. De aceea, toate nedumeririle criticii cu privire la semnificația finalului nu fac decît să demonstreze încă odată că faimosul pat al lui Procust se încăpățînează, cu prețul unei persevențe deloc neglijabile, să-și arate în continuare prezența și în acest domeniu.

Mi se pare că puține sînt cazurile în care literatura noastră de azi să fi reușit cu atîta elocvență să demonstreze practic compatibilitatea categoriei tragicului cu examinarea artistică a avatarurilor pricinuite de exacerbarea individualismului, ca în nuvela *În treacăt.*

Întrerupere, una dintre ultimele proze ale lui N. Velea, învederează realele aptitudini ale scriitorului pentru observația grotesc tragică. Modul în care este prezentat fenomenul de „întrerupere“ al familiei Merdenele (complacerea acestor burghezi rurali în postura de nedreptățiți, de victime ale istoriei contemporane) amintește de arta portretizării prin șarja comică enormă a lui G. Călinescu din *Scrinul negru.*

Minus clasicismul unghiului de vedere inițial, de sorginte livrescă, atît de caracteristic la marele romancier, preferința pentru studierea anacarismului social-psihologic prin prisma paradoxului este vizibilă și la tînărul nuvelist. Tragicomicul existenței celor din familia Merdenele este, în această ordine, atotcuprinzător. Înstrăinați de propria lor esență, prin totala pierdere a simțului realității, oamenii aceștia își caricaturizează existența cu o voluptate deconcertantă. Devenit, *„un ironic cuviincios“*, în urma traiului dus sub apăsarea călcîiului soției sale, temperamentala Salga, capul familiei, Iancu Merdenele, preferă drept loc de adîncă meditație și de împăcare cu sine un ochi de apă înconjurat de izma broaștei, *„al cărei miros se alcătuia dintr-o aromă aspră și înviorătoare împletită cu una leneșă, lîncedă, de baltă de broaște“*. *„Era* — notează cu malițiozitate autorul — *un loc care-l întîmpina mereu cu o prietenie blîndă și neputincioasă“*. Mult timp, convins că nereușita lui în viață se datorează originii sale sociale, tînărul Didiță își face o plăcere din a îmbăta găinele cu boabe de porumb, ținute pînă ce se umflă în țuică. Iar nesățioasa poftă de mîncare și-o satisface prin următorul șiretlic : *„i se puneau în față strachina cu lapte și bucata de mămăligă. El mînca laptele, de mămăligă abia se atingea și pe urmă constata mirat și supărat ca și cum ar fi fost tras pe sfoară :*

— *„Mi s-a terminat laptele și mai am mămăligă“*. În sfîrșit, una din fiicele bătrînilor Merdenele, Mieluța, săvîrșește fapte de un comic înduișător :

„Și *Mieluța... O, Mieluța care roagă pe oricine întîlnește pe drum să vină acasă la ei, la familia Merdenele, și să spună că a văzut cum baticul sau mărgelele sau orice lucru pe care și-l cumpărase ea singură — a fost cumpărat de viitorul ei adorator...*

(*Chiar așa zicea ea, viitorul ei adorator*)“.

Predilecția pentru cenzura ironică, însoțită de ambiția de a se trece cu observația dincolo de aparență și banal, este sursa intimă a așa-ziselor ciudățenii și suceli din proza lui N. Velea. Preferința pentru observația convertită în paradox nu se poate dispensa de asemenea elemente. Prin urmare, în principiu, cultul lor, în epica tînărului prozator, în orice caz nu poate fi suspectat de gratuitate, așa cum lăsau să înțeleagă unii critici, între care cronicarul revistei *Steaua*, Virgil Ardeleanu. În această ordine de idei, în afara exemplelor relevate în decursul analizei, s-ar putea cita liste întregi de asocieri lexicale și formulări frazeologice menite să demonstreze eficiența artistică a modalității în discuție. Cineva face dovada unei *„curiozități luminoase“*, (*Bucuria*), altcineva *„intră bîcos pe poartă“* (*Odihnă*); în incinta unității M.A.T., unde lucrează Vilă Vîrșan (*Întîlnire tîrzie*) sînt afișate instrucțiuni de tipul : *„Creditul la noi la M.A.T. interzis și refuzat“* sau : *„Servim bine și frumos / Pe clientul cuviincios“* ; aceluiași Vilă, tînărul Milică îi spune că : *„nu ești mai f i z i c (s.n.) decît mine“* ; despre Tanța, moașa sanitară, tot în *Întîlnire tîrzie,* autorul notează că era atît de grasă *„de ți se părea, nu știu cum, că și unghiile îi sînt grase“*, într-un loc (*Ultima proprietate*) se vorbește de *„traiul existent“* al animalului ; în

ce-l privește pe învățătorul Panțunescu *„îl împlini o mulțumire mijlocie"*, iar despre învățătoarea Susana aflăm că *„avusese de tînără o frumusețe istovită"* (*Transferul*); despre eroii din *La groapa de fumat* se spune că era *„fiecare mulțumit de oboseala lui"*. Fiindcă am ajuns la această nuvelă trebuie spus că ea îndeobște abundă în „suceli". Dau cîteva citate care nici nu mai au nevoie de comentariu: *„Sau poate simțămîntul liniștitor care te bucura în apropierea învățătorului venea de la faptul că el purta o pălărie cu niște boruri răsucite puțin înăuntru, de care nu se despărțea niciodată, nici iarna, nici vara. Pălăria asta îi dădea înfățișării lui o anume independență și o demnitate sfioasă și rugătoare"*. Despre Fane Diogene: *„Are o față rotundă și netedă și un păr des și creț care îi năvălește deasupra frunții, încît închipuie cozorocul unei șepci. Dar părul și fața, îndeajuns de frumoasă, nu lămuresc marea lui trecere la femei. Ceea ce explică totul, sînt ochii frumoși ca de berbec. De cîteori vede o femee, privirile lui în loc să se aprindă, devin fără voia sa — s-ar putea fără știința lui — triste. Mai ales pe femeile care se țineau dîrze, el le privea cu o înțelegere foarte tristă, prin care voia să spună că le încuviințează dîrzenia (bărbatul, gura lumii), dar e mîhnit pentrucă știe că are firea slabă și tot la el o să tragă. Pînă la urmă și aceste femei, luînd tristețea din ochii lui Diogene drept o iertare a păcatului, se înduplecau și îi cădeau în brațe, fără să aibă nici umbră de mustrare"*. Despre Vartolomeu Urdă, autorul ne spune că *„Cine-i privește fața vede că el e foarte mîndru pentru că poate fi nepăsător"*, drept care la un moment dat, emite o asemenea înțelepciune:

„— *Pe lumea asta — medită Vartolomeu, sînt două feluri de oameni: unii care se orientează singuri și alții care trebuie orientați, duși de mînă"*. De altfel, tot numitul Vartolomeu, apreciază că Șomerul a murit deoarece *„băutura i-a derutat organismul"*.

E vădită, așadar, strădania susținută a tînărului prozator de a conferi observației și notației cu multe elemente pitorești și etnografice funcții analitice caracterizatoare de mare adîncime, revelatoare.

Chestiunea este de a se găsi echilibrul just, prin supunerea la obiect, spre a se evita astfel capcana excesului și a estetismului sui-generis. Și-am văzut că, în genere, rezultatele sînt cu totul remarcabile. Ceea ce nu trebuie să ne împiedice în a sesiza și unele carențe.

Astfel, ar fi de remarcat că în unele bucăți recrudescente teribiliste sînt șocante, și se observă de departe că naratorul notează unele detalii numai de dragul de-aș surprinde și amuza cititorul. In *Noapte indispusă,* altfel schiță cu reale merite, despre cei doi tineri eroi aflăm că pe cînd erau copii își manifestau dragostea pentru camioanele ce treceau pe drum, aruncînd cu pietre în geamurile acestora: *„le plăceau atît de mult că aruncau cu pietre în ele să le spargă geamurile"*. Totodată, despre unul din cei doi tineri, electricianul Tele, ni se comunică următoarea pasiune, care, orice s-ar zice, e de un amuzament grotesc:

„Avea o perelină de ploaie făcută dintr-un material plastic, transparent. Cînd se întunericea, își punea în buzunarul de la haină o baterie electrică, așeza subțioară două becuri susținute de o sîrmă petrecută pe după gît, îmbrăca perelina transparentă pe deasupra și, așa luminat din cap pîn-n picioare, se plimba pe drum". Lelea Anica din *Drumul,* reflectează în chipul următor, pe seama gravei probleme a vieții și a morții: *„De cîte ori era tăiată o rață, lea Anica îi lua capul, îi desfăcea pleoapele și descoperind aceeași uimire blîndă și voioasă în ochii ei, mîinile începeau să-i tremure de durere și supărare, își mușca buzele adînc și pleca bombănind"*. In sfîrșit, de un grotesc involuntar, penibilă, este și scena în care Dănilă Lencioiu din excelenta schiță *Odihnă* nu găsește altceva mai bun de făcut decît să-și imagineze în cele mai intime detalii momentul „intemeierii" lui, de către tatăl și mama sa, pe cînd, presupune personajul, aceștia se aflau la munca cîmpului.

Dar treapta cea mai de sus a supralicitării paradoxului și a pitorescului, în scrisul lui, Velea o atinge în abracadabranta compunere *Sunetele,* discutată într-un context mai larg, în altă parte așa încît nu mai revin aici.

Deși foarte puțin productiv, ceea ce e de natură să alarmeze la un moment dat, cred că, în anii viitori, prin ce va mai da, N. Velea își va consolida definitiv locul important ce i se cuvine în frontul epicii române contemporane.

NICOLAE CIOBANU

ÎN CÎNTECUL VECHI

Pe fata din cîntec o văd în oglindă, confuză,
Plutește-n uitare, sub pînze sbuciumate de lună,
În lacul oglinzii se topește părul sărat de furtună,
Privirea-i necruțătoare acuză.

Ah, cîntecul vechi din cobza pătată cu vin, din vînata frunză
Se prelinge prin ani. Il scandez din urmă.
În arămii depărtări, în crîșme răsună,
Cîntecul, spre-amintiri, spre rătăcite-alei, călăuză.

Ti-aș citi și-n vegherea aceasta stanțe triste de Jean Moreas
S-oprim lîngă inimile noastre șovăelnicul ceas,
Dar vechiul cîntec descompune odaia în vis și-n scrum.

Răsfoind cartea de versuri, te simt valsînd cu trupul de-alun
Ca-n serile noastre împestrițate, fosforescente amăgiri . . .
Coboară, coboară, cîntec nostalgic, jăruit de-amintiri !

F U G Ă

Te-am descifrat în verdele pădurii :
Silabe de parfumuri și ozon . . .
Conturul caligrafic al făpturii
Tînjea înscris pe trunchiuri, pom cu pom.

Întinsul fad, deșertul anotimp
Mi te-au desprins din glas, din peisaj,
Și rătăceai ca un solar miraj
Sub cer oriental, stereotip.

Azi te-am zărit, prin aburi. Nedecisă.
Aromă-ațîțătoare de caisă.
Imbold și neastîmpăr. Vuet sudic.

Mă tem că vrei să fugi pe-aceleași urme,
Pădurii să-i restitui — gest impudic ! —
Tumulturile cărnii tale brune.

AL. JEBELEANU

S E N S

Au rămas din flori doar sensul lor stelar
Și dorm încet în nesfîrșite lumi albastre.
Cînd drumul lent al apelor spre Nord
Va fi la fel de mult și azi și ieri
Să mă rechemi din toamna mea eternă
Cînd, laute suna-vor
Iar transparent prin ani.

N O A P T E

Muzici de bronz stau adormite-n turnuri
Și peste poduri arcuite-nalt și alb
Trec drumuri. Vin
Din depărtări și cercuri fără nume
Se duc, și mă vor pierde.
Sau poate le-am visat . . .

Auzi cum se desprind din noapte stele
Și mor departe-n nemișcarea fără țărm.
Doar umbra le-a rămas zălog în urmă
Cîmpiilor de crini din care cresc tăceri
De vei surîde-n margine de somn
Va fi luminei lor abstracte-un reqviem . . .

L A U T A

Din timp desprinse taine spre forme străvezii
Dorm cîntecele toate înscrise-n lemnul trist
Furtunurilor din stele sau apelor de vis
Le e la fel repaos.
Din corzi crescute liniști
Urzesc tăceri de-argint . . .
Le știi ? Sînt ca și tine
Și-n fumul lor vrăjit
E împăcare-n totul și gîndul nu mai doare.

S. DARVA

Î N   C I R C U I T

Sînt ca o carte de telefon
Deschisă oricui,
Cu mii de adrese și numere,
Prin care poți ajunge la oameni.
Sînt poate chiar telefonul
Așezat prin cabine și ganguri,
Ori pe străzi în plină lumină —
Prin care oamenii-și vorbesc
Și se ascultă . . .

DIM. RACHICI

O R A Ș U L   C U   C O P E R T Ă

Străzi -sentimente,
Oglinzi care-mi discută surplusul de căldură,
Cădere în caricatură,
Scurt circuit la tîmpla căzătoare,
Scurt — plîns,
Și spaimă fără pată,
Sau rumeguș de viață retezată.
Sosire-n vis,
Plecare spre alt-unde,
Clipă vopsită cu zgomot pe filă,
Grăbind pămîntul să spună da,
Și totuși,
Munților
Nici cînd nu li s-a dat
Să stea cuminți sub fierul de călcat.
Pe cine, ce-l doare,
Că-n viața scrii o singură scrisoare,
Pe care pui în loc de timbru
Un foarte melancolic pui de zimbru,
Și pînă s-ajungă la tine un cuvînt,
Zimbrii se joacă de-a vați-ascunselea,
Cu erele pe sub pămînt.
Dar pînă atunci zidești orașul cu copertă.
În care va rămîne-o bună parte
Din tresărirea lacurilor sparte,
De-un viscol binefăcător
Ce-aruncă stînci întregi asupra lor.

M I N U S   T O A M N A

Jocul ăsta, joc de doi,
Nu se ştie nicăirea.
Joc de secetă şi ploi,
Minus toamna, plus iubirea.

L-a jucat cu mine-ades
Firul ierbii, ardă-l vina,
Pînă cînd mi-a înţeles
Şi oftatul, şi lumina.

Viaţa-n zori mi-l aducea
Lîngă sete să rămînă
Ori pe piatră, ori pe stea,
Ori pe apa din fîntînă.

Eu de-o veşnicie -l joc
Şi nici azi nu-i ştiu măsura,
Dar îl scriu din loc în loc
Şi cu ochii, şi cu gura.

Viaţă, fată de-mpărat,
Mi-ai băut cu suflet firea
Pînă-n streaşina din sat . . .
Minus toamna, plus iubirea.

DAMIAN URECHE

CIOCLUL MĂRII NEGRE

O găoace putredă și Vasul ăsta! N-a mai fost chelfătuit și vopsit de un veac! Arată ca șnapanul de la cîrmă ce trage chiulul morții. Pramatie învechită! Bătrînul l-a fulgerat cu o privire ascuțită, strigînd:

— Vela, Bibanule! Avea glasul dogit, șovăelnic.

— Bine, „Patriarhule". Bibanul a tras vela puternic, cu un gest de exuberantă robustețe, ostil a tot ce-i bătrîn și slab.

— Pot merge jos? Ramazanul! a simulat un gest de samurai într-o zonă în care și foamea obișnuiește să-și implînte cuțitul sacru al celei mai cotidiene ceremonii. La gestul din cap al bătrînului, a coborît urgent în cabină. Infuleca grăbit ca o sălbăticiune ocolindu-și ospățul cu priviri de neliniște. „Spurcatul naibii! Credeam că îl hrănesc corbii ca pe proorocul Ilie, cînd colo, dumnealui trăiește cu conserve rare". Papagalul bătrînului dormita plictisit pe o bară. Din cînd în cînd privea la om, fără interes, cu ochii șterși, ca două mărgele învechite. Bibanul i-a făcut tot felul de plecăciuni și declarații de bizară curtoazie. „Flașnetarule"! Ai ajuns slujbaș la cioclu? Nu te văd bine! Ce ți-oi mai jumuli și ție zdrențele alea de bîlci! Coroiatule! Cioară vopsită!" Cînd a terminat de mîncat, l-a scuipat cu dexteritate de la distanță. Pasărea a închis ochii, calmă, distantă.

La cîrmă, Afanasie scrîșnea privind sălbatec noaptea. „Nu-mi dă pace Bibanul! Abia a scăpat între oameni și tot de rele îi arde. Vrea bogății! Ah, de ce nu-s mai tînăr. Atunci să îndrăznească otreapa să mă șantajeze! Dacă nu sînt în stare să scap singur de el, înseamnă că sînt un hoit. Unul din noi nu va mai vedea țărmul! Ha! Bibanule! Așteaptă! A scos cuțitul marinăresc din tureatcă și l-a deschis cu un gest iute. Eșit sătul acum. Vino! Șarpe de apă! Păcat de conservele ce le-ai mîncat, or rămîne... Numai să nu-mi tremure mîna! De mult n-am mai aruncat cuțitul. Îmi zice cioclu, poate îi voi fi". Bibanul a ieșit din cabină, svelt, puternic. La slaba lumină a nopții, fața îi strălucea de putere, de viață. Afanasie a stat neputincios, tremurînd tot, apoi a ascuns cuțitul. Ochii însă îi luceau teribili, într-o disperare mută.

— Cît mai avem, cioclule?

— Vreo două mile. Atent la vînt, bătrînul a îndreptat trapezul. Vasul s-a smucit ușor, clipocind mai vioi pe valurile negre. Era aproape miezul nopții.

— Lasă ancora! Bibanul a dat drumul ancorei, apoi a venit speriat lîngă bătrîn.

— Auzi ? Vine ceva la tribord. Bătrînul s-a aplecat spre el și i-a șoptit, cu o falsă înfiorare : Delfinii... Apoi a mers liniștit jos și a revenit cu costumul de scafandru.

— Aici o fi ?

— Pe aici pe undeva. Vedem jos. Hai, dezbracă-te ! Bibanul s-a dat înapoi, palid.

— Ce, eu ? Mă crezi poate nebun !

— Eu am șaptezeci și opt, Bibanule. Nu mai merge.

— Ba merge, cioclule ! L-a apucat sălbatec de gît. „Merge ! Altfel te arunc așa. Hoitule !" Îl strîngea mereu și bătrînul, învinețit, suflă greoi. A încercat zadarnic să scape din strînsoare și, tremurînd, picioarele au început să-l lase. Bibanul l-a îmbrîncit pe punte înjurîndu-l cumplit. Apoi, furios, a încercat să intre singur în costum. Bătrînul îi privea tăcut strădaniile zadarnice, apoi și-a întors privirea spre larg. Freamătul mării îi suna ciudat. Așa-i și viața, un freamăt surd, hain. Dorul unei liniști profunde l-a cuprins deodată și pleoapele grele i-au acoperit ochii. Ticăloșie ! Blestem ! Asta sînt. Moartea de greață nu se apropie de mine. Acum o simt aproape. Poate e mai bine, sau... Bibane ! Dă-mi o țigară. Uite, vezi, nu am murit.

— Afanasie ! Ajută-mă să intru în costum.

— Stai să fumez. Cobor eu. Ce crezi că sînt un neputincios ? După un sfert de ceas, îmbrăcat cu trei flanele, intra în costum, trăgînd simultan de garnitura de cauciuc cu celălalt. Romul ! A băut zdravăn apoi i-a făcut semn să-i înșurubeze casca. Ungea încet cu săpun garnitura de cauciuc a manșetelor, gemulețul cu ghivent și vorbea hîrîit, gros." Bibane ! Telefon nu am, de rezistat prea mult, nici vorbă. Fii atent la frînghia de semnalizare. Urmărește ceasul de atmosfere și pompează încet și continuu. Auzi ? O smucitură înseamnă aer. Două, prea mult ! Trei, imediat sus. Patru în sus doi metri. Să nu le încurci. Repetă ! Așa. Vezi că Vasul are toane și-i bătrîn al dracului și tu prea tînăr și pentru el și pentru mare. Mai multe nu-ți spun !" S-a ridicat, impozant, făcînd puntea să tremure sub pașii rari, nefirești, ca ai unui robot. Cu privirea în jos, s-a lăsat încet, dispărînd într-un clocot sinistru. Bibanul pompa cu ochii țintă la cadranul luminat de o lanternă. Zece, cinșpe, douăzeci... La treizecișicinci indicatorul s-a oprit. A ajuns. Numai de n-o crăpa pînă dă de ladă. Zicea că e în cabina lui. A aranjat-o atunci cînd cu naufragiul. Cum dracu a scăpat numai el de pe vasul acela ce aduna mortăciunile ? Precis e legat cu dracu, dar de nu scoate lada, toți dracii din iad nu-l scapă din mîna mea. Hei, dacă reușesc să văd aurul aici, mai vorbim noi, cioclule ! Vrea aer. Uite aer, preasfințite. Aer bun ! Eu am tras aer de ocnă, opt ani, la care tu m-ai trimis. Acum ești în mîna mea. Eu îți drămuiesc aerul, tu îl vei plăti în aur. Gram la gram ! Numai de ar rezista pînă atunci ! Jos e un întuneric, dar cioclul n-are pereche în a descoperi epave. A văzut, zice lumea, unde s-a scufundat odată un vas turcesc și s-a lăsat drept pe coș. Hai, Afanasie puișorule ! Acuși îți dă pe nas și te-o plînge papagalul.

Pe fundul mării, Afanasie călca încet un drum orb. Nu mă voi rătăci ! Nu, niciodată ! O busolă fără greș îmi ruginește în piept și cu ea merg oriunde. Așa o fi și dincolo ! Rece, întuneric... Bătea apa cu mîinile neîn-

mănuşate şi apa i se părea caldă, dar numai la mîini. Greu merg, doamne. Sus stă Bibanul şi sfredeleşte adîncul cu ochii dihorului înfometat. Vrea aur şi deasupra lui sînt stele! Dar el nu le cunoaşte. Aa! Asta trebuie să fie. A pipăit epava, parcă voia să o îmbrăţişeze. Dragul meu „King Lear!“ S-au depus scoici pe tine. Dă funie, Bibanule! Mă îmbrac din nou. A dat drumul aerului în costum şi, ridicat la nivelul punţii, a păşit pe vas, intrînd în el.

Sus, Bibanul se uita prostit, cum scade colacul de funie. Merge departe cioclul. Să-i dau aer să nu crape. Cum dracu s-o fi descurcînd în bezna de acolo? Şi stă, nu glumă! Măi drace! Te pomeneşti că în loc de aur, mă aleg din toată tărăşenia cu stîrvul cioclului. Douăzeci de minute! Să ştii că o să ... Aha! Sus! Sus! Nichiperceo! Grabnic, să nu te pierd. E greu ca mortul. Ufff! Bibanul l-a ridicat cu mare greutate şi scoţîndu-l la suprafaţă şi-a dat seama că-i inert. L-a ridicat pe punte desfăcîndu-i gemuleţul de urgenţă.

— Ai murit, cioclule? Tii, ce bucurie pe peşti. Hai, scoate sufleţelul. Tot! Domnul drac aşteaptă şi nu-i frumos. Scoţîndu-i- casca i-a văzut în colţul gurii o dîră de sînge, ca o mustaţă de chitai încolăcită pe bărbie. Şi aurul? Hai? Aurul unde-i? Lovea cu pumnii ca un apucat în pieptul bătrînului. Cînd a auzit geamătul slab, a sărit caraghios în picioare. Apoi, din teama absurdă, îşi reveni voios. „Afanasie! Trăieşti,? Eşti dracu în persoană. Credeam că ... Să-ţi aduc romul. Cu ochii abia deschişi, bătrînul privea stelele. A zîmbit chinuit. Oare, cerul de dincolo, e fără stele? Cine ştie ...

— Uite, romul! Bea. Ai găsit?

— Nimic, adică epava. N-am mai rezistat. Bibanul l-a privit sumbru. Imprecaţiile le rostea cu o evlavie ciudată şi invoca toţi demonii să asiste la un măcel. Apoi, uşurat parcă, s-a retras la pupă, gînditor. Va trebui să cobor eu. Şi atunci voi fi la cheremul ăstuia. Nimeni nu ştie de plecarea noastră şi dacă unul nu se mai întoarce, ălălalt n-are decît să dea din umeri la orice întrebare. Ah, de-aş putea şti ce gîndeşte cioclul! Precis gîndeşte cum o să-mi taie funia ... Parcă e mai întuneric lîngă el. E negru şi la gînduri. Uite-l cum rînjeşte, de pe acum. Cum i-aş deschide capul!

Afanasie era dus de gînduri cu mulţi ani înainte. Într-o noapte au pornit cu „King Lear“ pe o furtună îngrozitoare să salveze un vas italian, prins pe furtună pe lîngă Capul Caliacra — „King Lear“ era construit pentru aşa ceva. Pescaj mare, formă specială pentru o mai mare stabilitate, motoare puternice, arborada joasă. Loydul Internaţional Maritim, îl repartizase la Constanţa cu căpitanul Graves cu tot. Echipajul i s-a recrutat apoi din ţară. Multe vieţi am smuls mării şi drept răsplată lumea a botezat vasul „Cioclul Mării Negre“. Oamenii! Chiar şi mie îmi spun unii aşa. Ce noapte a fost aceea! Sufla un vînt cam de puterea şaptea şi marea parcă turbase. Deşi nu aveam vizibilitate de doi bani, goneam cu motoarele în plin. Lui Graves numai pe asemenea timp îi plăcea să navigheze. „Mare liniştit, dă la mine „spleen“. Şi avea a splină a dracului că nu obosea niciodată. De vas nici vorbă, s-a scufundat şi noi toată noaptea am cules supravieţuitori. Ehe! Uşor a spune, greu însă a face pe valuri cît casa! Pe unul nu l-am putut nicicum găsi. Îi auzeam strigătul desnădăjduit aproape şi totuşi ... L-am căutat cu reflectoarele pînă în zori. În zadar! Oare, cum arăta? După

glas trebuie să fi fost un om tînăr. Parcă strigă cineva și acum! E vîntul... Stelele au pălit. Se ascund în zi, ca noi în noapte. Una mai stăruie. Na că acuși...

Bibanul văzînd că nu-i răspunde, s-a apropiat temător de bătrîn. Abia cînd și-a apropiat fața la cîțiva centimetri de a bătrînului i-a simțit respirația slabă. Afanasie dormea.

★

— Se face ziuă, Afanasie! M-am hotărît. Cobor.

— Tu?

— Eu. Ce crezi că-i mare scofală? Afanasie l-a privit serios și parcă umil. „Nu, nu-i mare lucru, dar n-ai mai coborît de multișor și... Hai mai bine să renunțăm. Ascultă-mă!" Bibanul însă s-a încăpățînat. S-a îmbrăcat și în clipa cînd a fost gata de scufundare și-a deșurubat violent geamul și l-a tras pe bătrîn aproape. Vorbele îi erau șuierate, parcă le aducea vîntul de undeva! Afanasie! Jură-mi pe viața ta, pe tot ce ai mai sfînt, că n-o să mă pierzi! Jură-mi! Afanasie îl privea zîmbind... Iți jur! Și dacă ți-e teamă nu intra. Bibanul îl privea cu ochii unui condamnat la moarte.

— Ai jurat, Afanasie. Nu uita.

— Am jurat. Uite, Bibane! Epava e colo. Umblă încet și dacă simți o apăsare, aici în ceafă, trage semnalul. Știi să dai drumul la aer în costum. Bine!

Senzația scoborîșului îi dădea Bibanului fiori. Broboane de sudoare i-au acoperit chipul și gîndul că nu se va mai ridica îl chinuia îngrozitor. ... Cioclul m-a privit într-un fel ciudat cînd am coborît. Desigur aici îmi va fi mormîntul. Lui ce-i trebuie aur? De ce l-am bruftuluit, Doamne! De ce l-am înjurat? Ah, pe bune mîini m-am dat. Acuși îmi taie funia cioclul. Simt de pe acum apa. O aud gîlgîiind în cască. Ai milă, Afanasie! Nu-s chiar așa rău, mă tăicuțule! Dece să mă pierzi că n-am pe nimeni și vreau și eu să trăiesc. Ca oamenii, frățioare! Aaa! Uite epava. În ea e aurul. Toți s-au înecat cu ea, numai el a scăpat. A scăpat ca să mă piardă pe mine acum. Peștele ăla, de ce-mi tot dă tîrcoale? Poate miros deja a mort. Nu! Nu intru în putreziciunea asta. Nu mai vreau aur, Afanasie, vreau să văd cerul, să respir aerul proaspăt. Scoate-mă! Scoate-mă! Smucea disperat de funia de semnalizare: „Fie-ți milă, Afanasie! Scoate-mă nu mă lăsa! Te implor. Ți-oi fi credincios pînă la moarte, slugă îți voi fi, ce vrei! Nu mă lăsa, fie-ți milă!"

Smucitura funiei l-a făcut să-și piardă orice judecată. Gîndurile cele mai sumbre i-au înăbușit total palida-i speranță. Auzea gîlgîitul apei, îi simțea răceala pe obraz și moartea o vedea în cele mai felurite chipuri. Rîdea și plîngea, nevăzut, neauzit, de nimeni și capul i se răsucea cu o bruschețã anormală spre cele trei gemulețe, prin care apa neagră îi apărea din ce în ce mai deschisă la culoare. Pervertite de spaimă, simțurile îi prezentau fenomenul ridicării, invers. Era sigur că se coboară, în cel mai fără fund mormînt.

★

— „Ce-i, Bibane? Te-a bătut Graves pe umăr? Sau strălucirea aurului te-a făcut să încurci semnalele? Abia ai coborît." Nu a putut articula nici un cuvînt. Îl privea pe bătrîn, năuc, tremurînd tot. Așa a stat o jumă-

tate de oră cu tot romul ce i-l turnase bătrînul. Apoi cu mare greutate l-a ajutat să-l scoată din costum și uimit ca noul născut privea cu stupoare totul.

— Hai, mă, să-i dăm drumul. Ne apucă furtuna. Uite colo. La orizont un văl gălbui crește văzînd cu ochii. Ancora, că-i jale! Hai! Au ridicat ancora apoi bătrînul i-a spus: Apleacă-te peste babord și privește ancora. Aplecat cum era, Bibanul făcu un efort să nu cadă în mare. De ancoră era legată o lădiță metalică ruginită, un seif. Toată moliciunea i-a pierit și în scurt timp seiful era pe punte. Bătrînul lega nepăsător cordajul și mormăia la fiecare val puternic. Marea se agita și Bibanul ciocănea de zor spărgînd broasca seifului. Afanasie îl privea cu ochii obosiți, fără ură, cu un tainic regret. Vîntul începuse vijelios, bătea spre țărm și Afanasie manevra cutterul cu dibăcie, ferindu-l de valurile primejdioase.

— Aur, bătrîne! Auzi? O comoară. Curat! Suntem asigurați pe două vieți. Patruzeci de kile cel puțin! Ce spui? De ce taci?

— Uită-te în jur! Priveliștea mării pregătindu-se de furtună îl trezi pe Biban la realitate. Drace! Asta mai lipsea acum. Ce să fac?

— La pînze, prietene, și dacă e cazul, la pompă.

— Să duc întîi aurul jos. După cîteva minute a revenit ținînd papagalul în mînă ca pe-o zdreanță.

— A murit papagalul. Uite-l. Ce-o fi avut? Bătrînul l-a privit încruntat: — A văzut aur. Asta e! Nu suportă. Aruncă-l în mare și altădată să ști că deși unii papagali vorbesc, nu-i ia nimeni martori. Ăsta nu mai vorbea de mult, de vreo zece ani. Puteai să-ți cruți osteneala. Am mai rămas eu, Bibane, dar te sfătuiesc să aștepți pînă trece furtuna. S-ar putea să ai nevoie de mine. Bibanul a aruncat papagalul în valuri și privind într-o parte, vorbea. „De ce Afanasie? Chiar așa mă crezi? Am omorît odată, dar nu spuneai și tu că bine fac? Ce! Lepra aceea merita să trăiască? Tu aveai aurul asigurat, cînd am coborît eu și..." N-am făcut ceea ce tu sigur ai fi făcut-mormăi Afanasie. Lasă, guguștiucule, poate mă ia Benga pînă la țărm și-o să vezi tu cît plătești, atunci. Dacă ajungi fără mine, aurul n-o să-l ai prea mult. Hai, gata pălăvrăgeala! Începe parada! Furtuna îi ajunsese. Cutterul se hurduca scîrțîind amarnic. Iscate parcă de demoni, trombe de apă se ridicau, mugind ca fiarele sălbatice. Între apă și cer se făcuse o înțelegere de a distruge totul. Moartea rînjea cu guri enorme în dreapta și în stînga, spumegînd parcă de furie; Vasul cobora de fiecare dată tot mai adînc. „Pierim? urla disperat Bibanul." Ce jale o fi mîine în port — riposta Afanasie vesel. Măi, matroz cu ziua, o singură nenorocire e! Că nu pot fuma! Strînge și vela mică. Adu din cabină colacii. Dacă vrei, ia și lada!

— Glumești, Afanasie, dar al nostru e dracu. Jos e apă!

— Ce-ai vrea să fie? Foc? Pompa! Arată-ți puterea, tinere. Dă-i! Dă-i! Rom mai avem? Fără murmur! Adu romul, lasă pompa, că vorbesc eu cu marea...

— Ne cufundăm, Afanasie! Blestem!... soarele ei de viață.

— Tacă-ți gura, măi, că ești ageamiu. Cînd om fi pînă în brîu în apă nici atunci nu sărim. Ce! Asta-i „Titanic", crezi în povești că te trage la fund? Dă-i înainte! Pompează și taci că pierzi suflul. Prin ce miracol re-

zista bietul cutter, se întreba și Afanasie dar asta nu-l împiedeca să cîrmească lucid și să speculeze jocul uriaș al mării. Trei ore au luptat între viață și moarte, dar au scăpat. Perfidă, marea se potolea, trimițînd depărtărilor ecoul încercărilor ucigașe și descrețindu-și din ce în ce fața de eres.

Lăsîndu-l pe Biban la cîrmă, Afanasie, istovit, s-a culcat. Efortul fusese prea mare. — „Să încerc să dorm un ceas. — Mai avem multe de făcut. Trebuiesc aruncate în mare costumul de scafandru, stația de pompare. Apoi va trebui să pescuim și să tragem ziua la țărm, tocmai în centru, lîngă Modern. Dar pentru astea mai este timp. Mai avem vreo cinci mile. Ah! ce căldură plăcută. Nu ne-a lipsit mult să paștem fundul mării? Ce, ăsta e vas? Tot o furtună i-a venit de hac chiar și lui „King Lear". Întors pe-o coastă, părea un delfin rănit. Au stat pescărușii pe el pînă l-a înghițit marea. Graves spunea că pescărușii sînt sufletele înnecaților. Prostii! Drace! Iar aud glasul nenorocitului acela... O fi rătăcind sufletul lui și acum? Pescărușii..."

★

La vederea țărmului, Bibanul a tresărit. Am ajuns! Viața e acolo în dunga cenușie ce se poate oricînd confunda cu un nor. Stăpînul tuturor e aurul și stăpînul aurului sînt eu! Ăla de doarme, poate ar fi mai bine să nu se mai trezească. Hm! Ce-ar fi... Ca o pisică s-a furișat în cabină și cum făcuse cu papagalul se hotărî să facă și cu bătrînul. O clipă a ezitat la gîndul că celălalt i-a iertat multe, dar numai o clipă, fiindcă s-a aruncat asupra bătrînului înfingîndu-i unghiile în gît. A sărit în clipa următoare împiedecîndu-se și căzînd. A scăpat un strigăt fără voie. Afanasie era rece. Și-a revenit subit din zăpăceală. Era vorba de moartea altuia. Apoi și-a făcut planul cum să termine cu bine toată afacerea. Va îndrepta cuterul spre Nord-Vest și se va apropia de țărm noaptea. Undeva cît mai departe de port. Timpul l-a favorizat și noaptea l-a învăluit ocrotitoare. A scos cadavrul pe punte și l-a legat bine de stația de pompare pentru imersiune. A aruncat costumul de scafandru urmărind mulțumit cum se afundă. „Acum e rîndul tău, cioclule". L-a privit înfiorat. Bătrînul, cum era legat, parcă dovedea că era viu și ochii lui deschiși desigur că îl mustrau cu privirea lor obișnuită. Lumina reflectorului l-a surprins împingînd macabra instalație spre bord. A rămas hipnotizat cîteva clipe și la somația prin port-voce s-a așezat pe un colac, îmbătrînit brusc.

SILVIU SUCIU

M I R A J   D E   A L B A S T R U

Ți-am mai cedat o leghe nouă iară
dincoace de aorta în scădere,
în pieptul meu cu relief de țară
cu brîu de foc pe două emisfere.

Nu vezi ? Cetățile-mi sînt așezate
cu turnuri vechi deschise către tine,
și apele potrivnice-s secate,
și porți pe lanț nu scutură rugine.

Mari armii de curaj zvîrliră arme
și-n colb de cai fugiră căpetenii,
acolo, unde-n cîmp de oase doarme
și umbra mea, în umbre de bejenii.

Ți-nclin spre gleznă steagul greu de sînge,
că mă supun și-ți întreiesc tributul.
Scrumul, de-atît pîrjol sporit, l-oi strînge :
plug lîngă plug va-njunghia-ntreg lutul.

Și-n loc de ghindă, orz voi pune, doamnă,
să facem bere și să bea tot insul,
pe scări de lut în echinox de toamnă,
cu „sănătate !" mîngîind învinsul.

Cu vorbe de sclavie, îmi voi umple
întîia halbă : spuma să-mi învie
gulerul alb, șuvițele pe tîmple
din poza ta ningînd copilărie . . .

Dar singur mă arată geamu-n seară
perechilor cu visul în vitrine
și le ofer doar masca mea de ceară
cu iriși sub exotice stamine.

E un vapor orașul. Vai ! coloarea
curgînd în ceață, vene și în cupă, —
vicleana, oarba, trista, migratoarea,
din timpul ce în piept clepsidre surpă.

HORIA ZILIERU

ANOTIMP AL CORĂBIILOR

A avut un anotimp
al ei,
anotimp al corăbiilor
cu semnul plecării
și-un zeu nestatornic pe pînze
cuminte, neiubit de nimeni...
A știut să iubească trist. Și niciodată.
Femeia aceea,
a murit pentru corăbii —
în larg, oamenii mării
i-au luat inima,
apoi părul
apoi ochii,
și-n locul lor au lăsat
liniștea din sălci, amară...

Un bărbat de așteptare
și-a nesocotit viața, departe
s-a retras în nisipuri,
ca o creangă în lut,
și-un gest de mîngîiere
ne-nceput
S-a scurs în maluri —umbră
trecătoare...

Ai lui i-au urcat amintirea-n
catarge
sculptîndu-i doi ochi aidoma lui.
Doar zîmbet de fiară
i-au dat.
De leoaică-ncolțită,
Ca nimeni să nu-l mai iubească,
Să nu-l mai viseze vreodată...

Femeia de alge l-a știut,
l-a continuat în gesturi, nesupusă,
ne-nchipuindu-și-l decît acolo,

în pașii, în sîngele,
în brațele ei — necesară prezență,
nestinsă.
Cum cerul își are un drept al lui
la păsări.
Cum timpul își are un drept al lui
la dragoste — . . .
Femeia de alge l-a știut —
și noapte de noapte de-atunci,
Un ochi i-a sărutat și încă unul
Atît de omenește
și adînc.

ION CĂDĂREANU

B L U E S

Dragostea locuiește într-o casă
Poate la marginea orașului, poate la marginea pămîntului.
E o casă ciudată. Nimeni nu a văzut-o,
Dar îndrăgostiții o cunonsc bine,
Pentru că ei se scoală din somn în fiecare noapte
Și pe străzile ude, pustii,
Pornesc la drum, trec pe aleile parcurilor,
Pînă cînd, departe, zăresc,
Ferestrele chemînd prin crengi și frunziș,
Și se apropie, cîte doi — fericiți, cîte unul — plîngînd,
Ca să privească timid, înăuntru,
O cameră obișnuită, o lampă,
Și pe masă o scrisoare de rămas bun, desfăcută.
Iar dragostea,
O femeie matură, deschide fereastra încet, să nu-i sperie,
Și-i cheamă înăuntru să-și aleagă cîte o iluzie.
Ceilalți se risipesc prin grădina feerică,
Fantastic strălucind de lună,
Ca un acvariu în care e cufundat un bec albastru.
Frunzele sînt catifea, florile diamant, aerul greu, lichid,
Sărutările nu se aud, nu se simt,
Peste pajiști și pomi plutește o fericire grea, tristă ca o muzică.
Astfel ei se plimbă pînă spre zori,
Cînd suspinînd ca niște copii după un joc întrerupt îndrăgostiții
pleacă unul cîte unul acasă, grăbiți, ca să se trezească din vis.

PETRE POPESCU

M Î N I E Ș I M A R M U R Ă

Sculptorul departe a plecat în corăbii.
Zeii de piatră s-au surpat în socluri,
ca în mausolee, nefastuos.
Nimeni nu plînse noaptea
și marmura, spărgîndu-se,
ilumina cetatea și femei alăptînd,
visătoare, așteptînd,
înaintea penelopei, înaintea
clitemnestrei, visătoare femei
așteptînd.
Nimeni nu plînse, noaptea nimeni nu
plînse. Și ucigașul de zei,
tînărul și prea-frumosul, adormi ostenit
pe socluri înalte. În zori,
femeile ieșiră în țărm
și-l văzură singur, mîhnit și strălucitor
și îi aduseră jertfe și mut se rugară
îndureratele erinii.
Ucigașul de zei
se întoarse cu fața spre mare
și înmărmuri.

PRIMĂVĂRATECA MOARTE A ȘOSELEI DE ASFALT

Așteptîndu-te lucrurile au sărit din conture, în timp ce plecam înapoi pînă cînd dintre sentimente mi-a mai rămas gravitația. Am o cameră pe strada Romulus 60, să zicem, de unde pot pleca spre polii magnetici, spre 96 de ani, spre piața de fructe, spre meridianul zero.

Așteptîndu-te am umplut pereții cu ceasuri
și sertarele și masa. Trăiesc într-un furnicar
de ceasornice care îmi devoră nepăsătoare
timpul. Și deodată invazia aceasta a primăverii,
Doamne, ca o împușcătură albă ! Sloiurile au
fiert aruncînd rîul în nori, a erupt ecuatorul
și păsări din sud cad peste crengi legănătoare
cu muguri și iarba izbucnește mișcînd bulgării,
înclinînd pietrele kilometrice, răsturnînd subt
frunze broaștele țestoase. Iarba ajunge la
marginea șoselei, pătrunde subt asfalt spărgîndu-l,
măcinîndu-l. Il ridică și-l împrăștie vîntul.
Nepăsătoare ceasornice macină timpul. Și-atît de
bine începuse să meargă totul în ultimul timp :
eu aduceam salarul acasă și tu chiar făceai
cumpărături . . . A născut un orologiu și micul ceas
îmi consumă calendarul și aproape aud crescîndu-i
arătătoarele. Pe fotografie au înfrunzit arborii
spărgînd sticla și noi continuam conversația
sau îmbrățișarea, apoi te-ai ridicat plecînd
pe șosea pînă ai dispărut în marginea din
dreapta a ramei. Am coborît și eu de pe
fotografie în cameră, ferindu-mă de
țăndări și am venit spre mine, ca o
întoarcere din prizionerat cu copii
necunoscuți atîrnați de gîtul femeilor
și m-am primit în mine. Stau nemișcat
și încerc să-mi rememorez sentimentele,
dar minunat e că pot să încep cu oricare.
Incet se usucă ceasurile și cad și lucrurile
reintră în conture și ninge, să zicem.

CRIȘU DASCĂLU

M I R A C O L

De mult te-am așteptat, Dragoste !
Mulți oameni am întrebat,
Dar în locul răspunsului,
Nu știu cînd,
În lume s-au revărsat,
Aprinse,
Dorurile tuturor.
Steaua polară am privit-o într-o noapte,
Și nu știu cînd mi-a crescut
În locul sufletului,
Un ram de luceferi înmuguriți.
Și-am auzit odată un cîntect simplu, grav,
Iar sufletul, beat de dor și lumină,
Rîde în lacrimi,
Amețit,
În nemaiauzite acorduri . . .
De atunci, nu mai am nici vîrstă, nici nume,
Iubesc . . .

VIVIANA TROCAN

V I S A M   S Ă   Z B O R

Și se crispa-ncrustat în crisalidă
flămîndu-mi dor de clar și se zbătea
cînd, tremurîndu-și umbra neliniștii, perfidă,
se furișa tristețea-n preajma mea.

Visam să zbor spre nalta mea colchidă
dar îndoaiala sufletu-mi rodea
iar mîna hrăpăreață a lutului, lividă,
îmi priponise tălpile de ea . . .

. . . E spartă crisalida : gîndul, visul,
mi-e slobod din pripoanele de lut,
pe dinlăuntru, aripi mi-au crescut
să pot cuprinde-n zboru-mi, necuprinsul.

Și iată, zbor ș-adun în carul mare
aurifere caere solare. . .

V O L U T Ă

Ne-am întîlnit pe-același drum :
tu, urcînd, coborai,
mă căutai,
eu, coborînd, urcam,
te căutam ;
atrași în sens invers pe-aceiași volută de fum,
eu întrebare,
tu întrebare,

împenetrabile două nuclee — adevăr și visare —
pe drumul ascuns
ne-am întîlnit,
ne-am pătruns,
tu răspuns la-ntrebare,
eu la-ntrebare răspuns,
contopiți într-un unic răspuns dedublat,
ne-am aflat,
ne-am pierdut,
pe voluta albastră,
pe drumul știut . . .

TRAIAN DORGOȘAN

90 de ani de la naşterea lui Rainer Maria Rilke

RAINER MARIA RILKE ŞI POEZIA MARILOR ORAŞE

Este cel puțin dramatică istoria interpretărilor date operii lui Rilke. Intr-un eseu apărut în 1928, la cîteva luni după moartea poetului, Mihai Ralea crede că poate să reducă specificul artei acestuia la cele cîteva simptome cunoscute pe atunci ale maladiei care l-a răpus. *„Leucemia era b o a l a lui Rilke (...). Versurile lui sînt ale unui poet fără sînge (...). Oricine a citit versurile acestui cîntăreț cu sînge alb își dă seama ce formidalibă explicație a operei sale oferă fiziologia (...). Limfatismul se găsește aici în corelație strînsă cu genialitatea"*. Și mai departe: *„Rarefacția vitalității dă poetului o altă cunoaștere, prin care surprinde necunoscutului nevăzute raporturi. Este atîta imaterialitate, atîta puritate în poezia lui Rilke, că ea nu poate fi decît urmarea directă a unei naturi despămîntenite, ușurate de lestul trivial al trupului, de sanguinitatea violentă, de exuberanța indiscretă a vitalității organice. O altă dozare a sîngelui: o altă poezie"*. Și, în sfîrșit: *„Evident că nici o influență a mediului social n-a venit să combată această deficiență biologică, fără de care poetul a rămas așa cum era construit"* [1]).

Paradoxală concluzie, sibilinică, dar mai ales tristă, fiind deplin contrazisă de un examen mai atent al vieții și operei poetului.

Rainer Maria Rilke n-a fost un poet revoluționar. Totuși, a-l considera rupt de realitatea vieții numai și numai pentru faptul că noi, cei de astăzi, sîntem obișnuiți a concepe și a privi într-un anumit fel raportul între societate și creator, care nu a fost și felul generației de poeți din primele trei decenii ale veacului nostru, ar însemna să recurgem în interpretarea creației acestor generații la criterii străine lor și astfel să nu putem urmări dezvoltarea literaturii din acea perioadă în ceea ce ea, pe diferitele trepte ale evoluției sale, a avut mai specific. Intîi, deci, o succintă încadrare a lui Rilke în evoluția generală a poeziei de acum șaptezeci de ani. Poetul debutează în anii în care simbolismul francez, născut ca reacție față de parnasianismul rece și de naturalismul documentar al fraților Goncourt și al lui Emile Zola, își afirmă puterea și dincolo de fruntariile Franței. Răspîndirea simbolismului a avut loc într-o epocă vădit insipidă, care a dat naștere acelei „douceur de vivre"

[1]) Mihai Ralea: *Scrieri din trecut în literatură și filozofie, ESPLA, București 1958, p. 242 și u.*

care și-a găsit expresia în japonismul artelor decorative, în pragmatismul american (denumit la început și practicalism) care se ferește sistematic de soluții categorice și în wilhelmismul care a adus lumii dezastrul primului război mondial. (2) Dorind să depășească latura pur exterioară a vieții, simbolismul aduce un limbaj inutil de cifrat, iar stările de cuget devin tot mai solitare. Nu întîmplător în același timp înflorește teozofia și antropozofia, iar în viața particulară a bunului cetățean se afirmă tot mai mult cu o putere tiranică așa-zisul „hobby“ : mania de a colecționa lucruri ciudate, începînd cu etichete de reclamă și cutii de chibrite și sfîrșind cu bronzuri orientale valoroase sau icoane bizantine pictate pe lemn din vechi biserici ale răsăritului și sud-estului european. Pe de altă parte, ascensiunea renumelui mondial al lui Rilke se desăvîrșește în aceleași condiții cu ascensiunea renumelui literar al lui M. Proust, James Joyce și D. H. Lawrence. Și anume, după patru ani de demență generală, marcată de primul război mondial, simpatia celor mai largi cercuri se îndreaptă spre acei poeți și scriitori care atît prin viața cît și prin opera lor, primită acum cu interes crescînd, par a fi demonstrat posibilitatea unui nou mod de trai, atașat exclusiv de marile valori ale spiritului de pretutindeni. Acum, în retragerea sa de la Muzot, Rilke începe să scrie versuri în limba franceză, accentuînd și pe această cale legătura sa cu Parisul postbelic care din ce în ce mai mult atrage generațiile tinere de creatori, impunîndu-le programele sale estetice și sociale prin care, în variate forme, se urmărește un singur scop : abolirea lîncedei arte antebelice și cu ea eliberarea omului de sub povara convenționalismului și conformismului spre care l-a educat burghezia în perioada ei de ascensiune, înstrăinîndu-l astfel treptat de adevărata sa natură.

Impotriva acestei înstrăinări, trăită în tot tragismul ei de Rilke, se îndreaptă în creația sa — rod al îndelungatei și susținutei sale confruntări cu marile personalități artistice ale vremii și cu opera lor — compartimentul impunător ca valoare estetică și socială format din poezia sa dedicată marilor orașe. In acest compartiment de creație se oglindește mai fidel concepția sa de viață. Ne vom opri deci asupra acestor poezii, după ce în prealabil vom fi schițat în linii mari drumul evoluției sale artistice, scoțînd în relief valențele caracterologice și influențele decisive de la baza procesului îndelungat al maturizării sale artistice.

★

Rainer Maria Rilke s-a născut în 4 decembrie 1875 la Praga, într-o familie de funcționari recent înnobilați. Ulterior, mistificînd trecutul familiei sale, parte din snobism, parte spre a lăsa să apară într-o lumină mai favorabilă dependența sa materială de mecenii săi din vechea aristocrație financiară a imperiului austriac, poetul încearcă să-și creeze o ascendență strălucită, susținînd că coboară din nobilimea soldatescă a secolului XVII, din timpurile imediat premergătoare războaielor dintre împăratul Leopold și Sublima Poartă pentru consolidarea dominației habsburgice în Transilvania. Mistificarea originii familiei sale îi reușește numai prea bine, iar poemul în care cîntă isprăvile unui membru al ilustrei ginți, după ce multă vreme rămîne neluat în seamă, ajunge prin iscusința unui editor să fie răspîndit în decursul ultimelor cinci decenii în aproximativ un milion de exemplare, nesocotind traducerile în mai toate limbile globului.

Fotografiile lui Rilke îl arată ca pe un tip astenic, cu piept îngust, slab și stîngaci, cu față ștearsă, mustăți și barbă subțire și bărbie nedezvoltată. Bustul lui Fritz Huf, păstrat în muzeul de la Winterthur (Elveția), pune accentul caracterologic pe ochii poetului, ascunși sub pleoapele lăsate ca un zăbranic între eul său și lumea din jur, sensibilizînd astfel unul din acele momente de „tensiune pură“ (reine Spannung) care, după interpretarea poetului din *Sonetele către Orfeu* (I, 12), ingenioasă și nouă ca imagine pentru începutul anilor '20, presupune un contact pe calea „antenelor“ a eului său cu lumea. In felul acesta, în poezia lui Rilke, unor anumiți termeni, îndeosebi verbali, ca umwallen : *a înconjura,* umfassen : *a cuprinde,* hinaushorchen : *a asculta departe,* verhüllt : *învelit,* verbergen : *a ascunde* etc. din *Cartea orelor,* von innen her getrieben : *împins dinlăuntru,* abfallen : *a se desprinde* etc. din *Trei recvieme,* warten : *a aștepta,* entwirren : *a dezghioca,* das Drängende : *zbuciumul,* umfliegen : *a zbura în jur* în *Poeme noi,* ahnen : *a presimți,* wähnen : *a închipui,* das Verglühn : *stingerea treptată* etc. din *Sonete către Orfeu,* ca să ne rezumăm numai la ele, le revine, în relații metaforice cît se poate de ingenioase și sugestive, rolul unor adevărate cuvinte-cheie, încărcate cu un uriaș potențial de atmosferizare lirică, efectul estetic scontat

---

[2]) Alfred Kleinberg: *Die europäische Kultur der Neuzeit, Teubner, Leipzig, 1931, p. 175 și u. resp.* Henry S. Commager: *L'ésprit americain, Presses Univ. de France, Paris, 1965, p. 112 și u.*

rezultînd de fiecare dată dintr-o atentă confruntare a elementelor inferente, de autoanaliză, cu cele eferente, empatetice, de proiectare a eului în lumea obiectivă. În orice caz, melodia specific rilkeiană rezultă din aplicarea consecventă a acestui procedeu. Chiar și dacă, din cînd în cînd, poetul adoptă o alură mai anecdotică sau descriptivă, ca în unele poezii din *Cartea imaginilor*, referirea consecventă la un punct fix din adîncul conștiinței sale rămîne acel element prin care poemul se justifică în mod artistic. Am putea cita numeroase exemple, care, toate, ar justifica concluzia lui J. B. Priestley : *„Rilke elucidează lumea sa interioară pînă în cele mai tainice cute, iar ceea ce descoperă acolo ne este oferit nouă mai mult sau mai puțin ca o echivalență în ceea ce M. Proust în opera sa În căutarea timpului pierdut a găsit în acel timp care se conservă în amintirea noastră, spre deosebire de celălalt timp care azi și mîine se scurge“* [3]).

Uneori, darul lui Rilke de proiectare a eului în lumea reală, obiectivă, și prin aceasta de transfigurare a ei lirică, dă naștere la creații cu totul solitare. Dealtfel, concepția estetică a lui R. M. Rilke, expusă de el fragmentar și nesistematic în numeroase scrisori, se prezintă ca o ciudată amalgamizare a unor idei și raționamente din sfera idealismului subiectiv cu altele din sfera idealismului obiectiv. Teoria empatiei estetice (Einfühlung), formulată încă de seraficul Novalis și apoi de unii esteticieni romantici ca Jean Paul și A. W. Schlegel și care, în a doua jumătate a veacului trecut, a fost reactivată de Fr. Vischer și R. Vischer, a plutit și în acele cercuri literare și artistice de la München și Berlin, în care poetul și-a făcut intrarea prin scriitoarea Lou Andreas-Salomé, prima femeie care a crezut în talentul său. Suprarafinat, cunoscînd și măiestrind în alternanță o seamă de stări de suspensiune și vibrații largi ale sufletului, el izbutește în arta sa metaforică să creeze apropieri între lucruri îndepărtate, făcînd relația între ele perfect credibilă. De exemplu : într-o primă versiune dată mitului lui Orfeu de Rilke există cîteva versuri care o descriu pe Eurydike nu ca femeie, nici măcar ca umbra unei femei, ci ca o rădăcină vie și ca o ploaie bogată — o imagine de o intensitate emoțională de-a dreptul halucinatorie prin care poetul iscă o splendidă simbolizare a însuși elanului poetic, chemat să ne poarte din miraj în miraj. Desigur că aceste versuri, de o admirabilă realizare artistică, îl arată pe Rilke ca pe un vizionar. Filozoful Rudolf Kassner, care l-a cunoscut îndeaproape, urmărindu-l atent în diferite perioade ale evoluției sale, ne atrage totuși luarea aminte asupra faptului că Rilke a fost un om *„perfectamente neplatonic“* [4]). La fel și filozoful Hermann von Keyserling, din același cerc de admiratori ai lui Rilke, bine inițiați în tainele metodei sale de creație, îl consideră în totalitatea manifestărilor sale un nemistic. Precizările acestea sînt de mare preț pentru descifrarea sensului adevărat al meditației lirice în viața și opera poetului.

Există un empirism psihologic primitiv care uneori se afirmă, totuși, în mod foarte pretențios ca în măiestria nediscutată în anii '80 ai secolului trecut a lui Paul Bourget și există un realism psihologic rafinat ca al lui Charcot, Freud, Pavlov, Proust, Joyce sau Kafka, pentru care faptele conștiente sînt numai acte izolate sau parțiale ale vieții sufletești. La apogeul creației sale, Rilke vrea să se știe dinamizat de „un încotro pur“ (ein reines *Wohin*, vezi *Sonete către Orfeu*, I, 23). Ce puteri stau deobște împotriva acestui țel ?

Printre înaintașii poetului, care au încercat să dea un răspuns la această întrebare, Friedrich Nietzsche se singularizează prin indemnul lui Zarathustra : *„Să coborîm în adîncime!“* Răspunsul e simbolic și ca atare el implică o pluralitate de sensuri. Astfel „în adîncime“ înseamnă rînd pe rînd și simultan :

— orașul din vale cu oamenii către care vrea să coboare ;
— conștiința noastră mai profundă, ferită de confuziile senzațiilor de la suprafață ;
— omul interior neîntîlnit în viața obișnuită.

Asemănător Rilke definește „cărarea“ pe care pășim spre însingurarea și regăsirea noastră în *Sonetele către Orfeu* (I, 24) nu ca o *„meandră frumoasă“* ci ca „grade“ ale depășirii exteriorului. Iar ulterior, în aceeași carte (II, 10) arată că *„în sute de locuri mai există starea originară“*.

Tendința aceasta spre esențializare răzbate spre noi în variate forme din întreaga operă a lui Rilke. În ciuda firii sale introvertite, poetul a fost, totuși, un vizual legat prin empatie și simpatie, precum am mai subliniat, de lumea reală din jurul său. Astfel, Rudolf Kassner nu greșește dacă-i caracterizează arta metaforică subliniind specificul spațial al elementelor sale și negîndu-i un fond propriuzis muzical. În sprijinul interpretării el poate cita versul

[3]) J. B. Pristley: *Literature and Western Man, ed. William Heinemann, Londra, 1959, p. 431.*
[4]) Rudolf Kassner: *Buch der Erinnerungen, Insel Verlag, Leipzig, 1938, p. 315, resp.* H. Keyserling: *Menschen als Sinnbilder, Reichl Verlag, Darmstadt, 1926, p. 179.*

poetului: *„Muzică, tu, spațiu al inimii crescut din noi: Du uns entwachsener Herzraum"*. Mai mult: procesul empatiei rilkeiene îl poate identifica prin suita termenilor din păcate intraductibili: Umfassung, Umgreifendes, Begreifend-Begriffenes, în care determinant este radicalul verbal „greifen: *a apuca"* cu derivatele sale: *a cuprinde, a însuși* și *a înțelege*, pe baza cărora estetica științifică contemporană a construit tipul haptic, caracterizat prin absoluta precizare artistică a sensului unui act sau lucru, cu ajutorul datelor obiective, crono-spațiale, ale desăvîrșirii sau existenței sale [5]). In egală măsură, Rudolf Kassner stăruie asupra plăcerii remarcabile cu care Rilke în adolescența-i s-a preocupat de matematică în genere și de geometrie în special, ajungînd la concluzia că cifrele sînt noțiuni deduse din spațiu [6]). De aici, desigur și deosebitul simț al proporțiilor din poezia lui Rilke.

Dacă încercăm o recapitulare a celor arătate pînă aci vedem că Rilke era predestinat pentru o poezie interiorizată, care, totuși, pe calea empatiei și simpatiei estetice cu lumea din jur, era strîns legată de realitate, fiind înzestrată și cu excepționale virtuți plastice. Muzicalitatea ei, de care în unele interpretări formaliste s-a făcut un deosebit caz, este un dat secundar al metaforismului său, provenind dintr-o savantă mînuire a cuvintelor-cheie, a rimei și a rejetului. Pe scurt: Rilke, înscriindu-și creația poetică în istoria culturală europeană la întîlnirea a două veacuri, a reușit să-și însușească, printr-un efort creator nebănuit în cele mai dese cazuri de criticii săi, o tehnică din cele mai înaintate, amalgamînd în versul său însușiri ale cîntecului popular din Boemia, metoda simbolismului și precizia marei arte plastice europene, pe care a studiat-o cu multă atenție, fie alături de Rodin, fie în numeroase călătorii prin Italia, Rusia și Spania.

La baza compartimentului de creație consacrat de Rilke poeziei marilor orașe, se află experiența călătoriilor sale prin Italia, Rusia, Franța și Spania. Biografii săi au descris itinerariile cu un mare lux de amănunte. Reținem în primul rînd întîlnirea lui Rilke cu arta lui Sandro Botticelli, vestită pentru frumusețea coloritului viu și strălucitor și pentru melancolia chipurilor feminine de o inegalabilă dolce morbidezza. In studiul operei pictorului italian poetul a fost introdus, la fel, de scriitoarea Lou Andreas-Salomé, de origine rusă, care multă vreme a trăit în preajma lui Friedrich Nietzsche, filozof pe care Rilke l-a citit încă la vîrsta de șaisprezece ani.

Cazul lui Sandro Botticelli este deosebit de edificator pentru felul cum în Renaștere noul, după veacurile dictaturii spirituale ale bisericii și ale dominației dogmatismului în gîndire și creație, se năștea în chinuri: la capătul unei perioade dramatice a confruntării sale cu epoca, din care confruntare s-a născut șirul lung al capodoperelor sale, în culmea succesului, înconjurat de discipoli și solicitat de comenzi, pictorul, în împrejurări care încă nu s-au lămurit pe deplin, dintr-odată cade în misticism, iar creația sa se oprește. Trebuie totuși subliniat că printre pictorii florentini Botticelli ocupă un loc solitar și dintr-un alt punct de vedere. Este singurul artist în creația căruia în mod cu totul subtil linia sinuos stilizată a goticului și sentimentul specific rinascentist al naturii fuzionează perfect. In felul acesta, ceeace cu un termen prea general s-a numit în cazul lui „cădere în misticism" n-a fost poate decît adeziunea lui totală la acea *docta pietas* care a jucat un rol decisiv și în viața unor alte personalități mari ale epocii, în frunte cu Francisc de Assisi, în creația lirică a căruia la fel întîlnim, alături de note scolastice, sentimentul viu al naturii.

Rilke s-a impregnat adînc de melancolia specifică picturii botticelliene, apropiindu-se în felul acesta mult de concepția și modul de trăire și al unor alte mari spirite rinascentiste, în frunte cu Marsilio Ficino, Leon Abravanel și Giordano Bruno.

Pentru Ficino *„sufletul e îndreptat spre infinit"*, iar viața nu este altceva decît act — *„și unde este mai mult acesta, acolo este mai mult viață* [7]). Pentru Leon Abravanel, *„bucuria sau desfătarea sînt liniște și sfîrșit și capăt al mișcării"* [8]). Iar Giordano Bruno vorbește despre un „artefice interno", variantă a paracelsianului Archaeus, care ne este cunoscut și de la Eminescu: „Acel *el* sau *eu* care în toate schimbările din lume rămîne tot el: chinul îndelungat, vecinica goană după ceva necunoscut" [9]). La fel „Sehnen" în concepția lui Fichte este și el semnul unei structuri activiste a existenței: *„un instinct spre ceva cu totul*

---

[6]) *Kassner pare a fi în contradicție cu Cristiane Osann care, în bibliografia poetului, ed. Orell Füssli,*

[6]) *Kassner pare a fi în contradicție cu Cristiane Oseann care, în biografia poetului, ed. Orell Füssli, Zürich, 1941, p. 23, îl vrea pe Rilke un talent eminamente antimatematic. Or, dificultățile pe care le-a întîmpinat tînărul Rilke, elev militar și apoi particular, în însușirea studiului matematicii, nu constituie un criteriu de talent. Cînd a avut parte de un meditator bun, a lucrat cu mare plăcere, abordînd și alte domenii decît cele prevăzute de programa analitică, precum arată Kassner.*

[7]) M. Ficino: *Tomo primo delle lettere, p. 132 retro.*

[8]) Leon Abravanel: *Dialaghi d'amore, a cura di Santino Caramella, Laterza, Bàri, 1924, p. 210.*

[9]) Giordano Bruno: *Delle causa, principio e uno, în Dialoghi metafisici, ed. 2 Giovanni Gentile, Laterza, Bari, 1925, p. 212, respect.* Eminescu *Scrieri literare, Scrisul românesc, Craiova, 1939, p. 243 și u.*

necunoscut care se exprimă printr-o necesitate, un urît, un gol" [10]). Trebuie adăugat aci că motivul melancoliei a preocupat și pe un alt contemporan al lui Botticelli, dînd naștere unei opere care la fel l-a impresionat profund pe Rilke. Este vorba de gravura *Melencolia* din 1514 a lui Albrecht Dürer, în care starea de urît e așezată sub semnul aritmologic, cabalistic al lui Saturn. Și, bineînțeles, nu putem să-l lăsăm neamintit pe Paul Verlaine, care în plin simbolism francez a reactualizat tipul saturnian al poetului: *„cu sîngele fierbinte ca o lavă și subtil ca un venin"*.

Întorcîndu-se în 1899 din prima sa călătorie în Rusia, unde l-a vizitat și pe Lev N. Tolstoi, Rilke nu se mai poate adapta situației din Austria și Germania. Cere într-o scrisoare reprodusă azi în memoriile omului de artă Georg Fuchs, o nouă „mare comunitate", *„o nobilă mare înfrățire și înălțare a masei ca un singur om"*. Și în concluzie spune: *„Spre a atinge acest țel, lozinca noastră trebuie să fie: Să trecem dincolo de literatură!"* [11])

Un al doilea drum în Rusia, cu care ocazie îl vizitează din nou pe Tolstoi la Iasnaia Poliana, are drept consecință adîncirea și mai mare a „iubirii aproapelui" în trăirea poetului. Și în ținuta sa vestimentară, Rilke devine membru al sectei tolstoiene: umblă în cămașă lungă de in legată la mijloc cu o curea și poartă pe piept o mare cruce de argint. Dar în curînd, revenit în Germania, se dezmeticește și, după un scurt popas în colonia pictorilor de la Worpswede, unde se și căsătorește cu o elevă a marelui Rodin, frămîntat de griji materiale, caută rezolvarea neliniștilor cît și a situației sale sociale, plecînd la Paris.

Întîi, orașul îl dezamăgește. Dar în curînd Rilke se însimte în mitologia particulară a Parisului, creată de marii artiști din a doua jumătate a veacului trecut: Honoré Daumier în pictură și Charles Baudelaire în poezie.

În ce a constat această mitologie?

Încă din poemul *Faust* de Goethe, orașul vesteuropean apare ca o ființă tentaculară, cu străzi strivitor de înguste, frontispicii apăsătoare, locuințe întunecoase și mizere, dar mai ales stăpînită de puterea breslelor și cinurilor și de dogmatismul clerului. În aceste orașe locuite de oameni chinuiți un singur dor îi stăpînește pe toți: : dorul luminii [12]). Daumier și Baudelaire, folosindu-se de același decor apăsător, îmbogățit doar cu elemente specific pariziene, au populat „orașul" lor cu figurile macabre ale orbilor, femeilor de stradă și animalelor de casă jigărite: mediu al acelor ființe blestemate care, după poetul *Florilor răului, „au prins gustul crimei încă în pîntecul matern"*.

La francezi, „toute la rue" înseamnă locuitorii unui oraș, „être vieux comme les rues", a fi foarte bătrîn și „courir les rues", a fi cunoscut de toți. Venind la Paris, unde, pe Montparnasse, pe vremea aceea, a mai existat fundătura pitorească Passage d'Enfer și unde, în hotelele mici în care locuiește, Rilke se simte împrejmuit de necunoscuți, cenușiul existenței în mijlocul zgomotului infernal al forfotei treptat-treptat îi trezește un sentiment de angoasare. „Comment lire à Paris?" se întreabă André Germain încă în 1921, cînd, totuși, prin folosirea automobilelor, metropola se mai liniștește. Huruitul roților pe caldarîm de la începutul secolului i s-a părut lui Rilke un zgomot de-a dreptul apocaliptic. Și atunci, după trei luni, precum o mărturisește în *Însemnările lui Malte Laurids Brigge,* se întîmplă miracolul: *„Învăț să văd. Nu știu care e cauza, dar totul pătrunde mai adînc în mine și nu se mai oprește acolo unde s-a terminat totdeauna pînă aci. Am ceva în interior, despre care n-am știut. Acum totul se îndreaptă într-acolo. Nu știu ce se întîmplă acolo"* [13]).

În aceste condiții, tipurile din mitologia Parisului, create de Daumier și Baudelaire, se întruchipează și în creația sa. Dar dacă Baudelaire în *Les Aveugles* (Orbii) își termină sonetul încă cu întrebarea:

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. O cité!
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles,
Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois, je me traîne aussi! mais, plus qu'eux hébété,
Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?

Rilke, dimpotrivă, aducîndu-și aminte că în *Înrudiri elective* de Goethe, primul roman pe care l-a citit în adolescența-i, s-a oprit asupra aforismelor *„Cred că omul visează numai și numai spre a nu înceta să vadă"* și *„S-ar putea întîmpla ușor ca lumina interioară odată să răzbată din noi și astfel să nu avem nevoie de altă lumină"*, conduce imaginea femeii oarbe spre apoteoza următoare:

---

[10]) Fichte: *Wissenschaftslehre, Gabler, Leipzig, 1794, p. 302.*
[11]) Georg Fuchs: *Sturm und Drang in München um die Jahrhundertwende, Callwey, München, 1936, p. 245.*
[12]) Goethe: *Faust, versul 923 și u.*
[13]) R. M. Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, vol. I, Insel Verlag, Leipzig, 1919, p. 4.*

O insulă sînt și singură sînt.
Și sînt bogată...
...Înlăuntrul meu,
Ca niște convalescenți bucuroși de mers,
Colindă fără grijă toate
Simțirile, plimbîndu-se-mpăcate
Prin casa-ntunecată a trupului meu.
. . . .
Fruntea mea vede, mîna mea citește
Poeme în alte mîini.
. . . .
Răsfoiește vîntul copacii
Și vorbele lor eu le știu
Și le repet încet de multe ori [14]).

Nici în anii următori Rilke, crescut și maturizat în mentalitatea idealistă a occidentului feudal-burghez, nu va îmbrățișa principiile unei concepții revoluționare despre raportul între individ și societate, deși la Paris este martorul și al frămîntărilor revoluționare prin care se năzuește spre o lume mai dreaptă. În schimb, tolstoismul la care a aderat din tot sufletul său generos, îmbinîndu-se cu activismul simpatetic pe care l-a însușit în contact cu opera marilor florentini copleșiți, în condițiile Renașterii, de melancolia saturniană a omului trăind o viață fără satisfacții, îl predestinează acum pe Rilke să exprime în cîteva poeme din cartea despre sărăcie și moarte a *Cărții orelor* tot greul acelor existențe însingurate în marile metropole în care pînă și fausticul dor spre lumină s-a stins.

„Căci, doamne, orașele mari sînt / ca niște pierduți și descompuși ; / ca un blestem de flăcări e cel mai mare / și mîngăiere nu-i care să-l mîngîie, / și timpul lor mărunt se scurge. / / Aici trăesc oameni, trăesc în mizerie și greutăți, / în camere adînci, cu gesturi înfricoșate, / mai înfricoșate decît o turmă de premice ; / și afară veghează și respiră pămîntul tău, / ei însă există și n-o mai știu. / / Aci cresc copii pe treptele din fața ferestrelor / care se află mereu în aceeași umbră, / și nu știu că afară cheamă flori / spre o zi largă, plină de fericire și vînt — / și trebuie să fie copii și ei sînt copii triști. / / Aci înfloresc fecioare spre necunoscut / și le este dor de liniștea copilăriei lor ; / nu există deloc pentru ce s-au înflăcărat / și tremurător se închid din nou în sinea lor. / Și au parte în camere dosnice cu perdele lăsate / de zilele maternității desiluzionate, / de lungi nopți pline de plînsete fără voință / / și de ani reci fără luptă și putere. / Și-n adînc întuneric stau paturile morții, / și încet dorul le duce într-acolo ; / și mor prelung, mor în lanțuri, și se sting ca o cerșetoare...“

„Aci trăesc oameni, limfatici și palizi / și mor uimindu-se de greul lumii. / Niciunul nu vede rînjetul mare ca o rană / spre care surîsul unei rase slabe / în nopți fără nume e deformat. / / Rătăcesc degradați de efortul de a sta / fără curaj în serviciul unor lucruri fără sens, / și hainele pe ei se ofilesc, / și mîinile lor frumoase îmbătrînesc timpuriu. / / Masa se avîntă și nu se gîndește să se menajeze / deși e puțintel sfioasă și slabă / numai cîini timizi, care nu stau nicăieri, / merg un timp în urma ei. / / Ei se află între sute de călăi / și spre ei strigă orice bătaie de ceas ; / în timp ce ei se rotesc singuratici în jurul spitalelor, / și așteaptă plini de spaimă ziua internării. / / Acolo e moartea. Nu aceea spre mărimea căreia / s-au maturizat în mod miraculos în copilăria lor — / ci moartea cea mică, cum o înțelegi acolo ; / propria lor moarte, necoaptă și fără dulceață / ca un fruct pe care-l poartă în ei și care nu se pîrguește“.

Orașul tentacular în concepția lui Rilke este orașul celor mai săraci, din care a pierit și ultima urmă a speranței. Dar numai în felul acesta poetul a și putut să cuprindă într-o operă valabilă tot tragismul inerent ființării omului în izolarea sa din marile metropole. Ulterior, alți poeți, ca Hjalmar Robert Gullberg (1898—1961) vor putea cînta :

O străzi, voi, vine de piatră
prin care perplex sîngele-n
mișcare clocotește între leșin
și curaj în plină fierbere,

sau Bertolt Brecht, în preajma erei atomice, va putea să ajungă la întristătoarea concluzie :
Din aceste orașe va rămînea : ceea ce trece prin ele — vîntul !

---

14) Al. Philippide: *Poeme traduse, ed. Fundațiilor, București, 1940, p. 96 și u.*

Să fie oare ultima concluzie la care se poate ajunge într-o societate din care a pierit orice urmă din acea nouă „mare comunitate", *„nobilă mare înfrățire și înălțare a masei ca un singur om"*, spre care a năzuit Rainer Maria Rilke în zilele premergătoare plecării sale la Paris ?

ANDREI A. LILLIN

CU RAINER MARIA RILKE ÎN PRIMUL RĂZBOI MONDIAL

În vara anului 1916, fiind în convalescență după rănile primite pe frontul de nord (Galiția), am fost repartizat cu serviciul pe o durată de trei luni la Arhivele Militare *din Viena, unde, spre marea mea surpriză, în locul birocraților cenușii și înăcriți ai comandamentului K.u.K. pe care credeam că-i voi întîlni, am descoperit reuniți pe cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii vieneze din acele timpuri. Intrasem pe poarta vechei cazarme baroce din Alserstrasse plictisit și pornit împotriva tuturor lucrurilor din orînduirea militară, adică în atmosfera sufletească ce s-a exteriorizat în cartea mea antirăzboinică* Bruder Feind. *Dar după ce am străbătut coridorul lung din față și am ajuns într-o sală mare, cu arcade, în primul moment mi s-a părut că am greșit adresa și că nu mă aflu într-un birou militar ci, mai curînd, în localul unui club al scriitorilor. Doar mirosul stăruitor, îmbîcsit și acru de hîrtoage vechi îmi amintea că mă aflu în localul faimoasei* Arhive Militare. *Deodată, dincolo de perdeaua deasă de fum, care plutea în fața mea, descoperii vreo jumătate de duzină de fețe amicale. Era în toi tocmai o discuție aprinsă despre o nuvelă citită de unul din cei prezenți la acest cenaclu literar cu totul ieșit din comun.*

După clipele de familiarizare inerente mi-am dat seama că îi cunoșteam aproape pe toți, fie de prin redacții, fie de la „Stammtisch"-urile cafenelelor, fie de la Asociația scriitorilor Concordia. *Era acolo, adunată „în păr", toată „floarea" scriitorimii vieneze.*

Ce căutau acești oameni ai literelor și artelor tocmai aici, în această arhivă sumbră? Răspunsul l-am aflat nu peste mult : comandantul Arhivei Militare *,generalul Höhn, era un om iubitor de literatură (se mai găseau chiar asemenea specimene de general în K.u.K.)* a *cerut să-i fie repartizați lui cei mai talentați reprezentanți ai literaturii din Austria, sub pretextul foarte transparent că avem nevoie de ei pentru selecționarea materialului interesant din punct de vedere documentar și informativ care se poate extrage din scrisorile, însemnările și jurnalele personale ale ostașilor de pe front, precum și pentru stilizarea și sintetizarea acestui material în vederea unei eventuale publicări.*

Generalul Höhn găsise în acest fel mijlocul adecvat pentru a scăpa de front pe toți acei despre care era convins că trebuiesc feriți de „moartea eroică". Erau prezenți aici, contopiți într-o armonioasă uniune, reprezentanții celor mai diferite direcții și curente literare : Paul Zifferer, foarte cunoscutul foiletonist al ziarului Neue Freie Presse : *Alfred Polgar, criticul vienez de mare prestigiu ; Sil-Vara, literat reputat, autor dramatic, Coudenhove-Kalergi iunior, fratele promotorului ideii Pan-Europene ; Ștefan Zweig, încă de pe vremea aceea celebru ca poet și eseist ; Franz Theodor Csokor, poetul liric care aducea un timbru nou în poezia austriacă ; Emil Lucka, autor al unor savante lucrări de psihologie, și Rainer Maria Rilke, talentul cel mai strălucitor dintre toți.*

Aici am fost repartizat eu ca „ofițer șef de sector", primind sarcina ca, în virtutea experienței mele cîștigată pe frontul de nord, să controlez munca scriitorilor, oferindu-le consiliile mele provenite dintr-o „documentare", ca să zic așa, directă.

Dar generalul Höhn nici misiunea mea nu a luat-o tocmai în serios. Încă de la audiența de prezentare m-a instruit :

— Dumneata ai datoria să veghezi, ca timpul scriitorilor să nu fie solicitat într-o măsură prea mare. Fiecare din ei se ocupă și de opera lor personală ; și ar fi păcat să le stînjenim creația ...

M-am conformat sfaturilor superiorului meu, ocupîndu-mă și eu cu mai multă plăcere de scris, decît de „control". Tocmai pe atunci, în timpul internării mele în spital, terminasem traducerea celebrei și multeditatei — în tiraje uriașe pe acele vremuri — opere a lui Rilke: Cîntecul iubirii și al morții stegarului Cristoph Rilke. *Rilke, pe care îl cunoșteam de cîțiva ani, știa despre această traducere și încă în prima după amiază a serviciului nostru comun a venit la mine în birou și m-a rugat să-i citesc, cu voce tare și accentuat, poezia, întrucît ar vrea să audă sonoritatea ei maghiară. Aceasta a fost prima noastră întîlnire la arhiva militară. Abia îl recunoscusem. Purta o tunică ponosită de glotaș, fără de nici un fel de grade, avea capul tuns chilug, doar mustățile sale specifice, pe „oală", mai erau cele vechi și, bineînțeles, privirea sa întotdeauna vioaie și pătrunzătoare. Cine nu-l cunoștea pe Rilke personal, ci numai din opera sa poetică, și-l închipuia cu totul altfel decît era, ca un tînăr melancolic, palid, hipersensibil, singuratic. Mărturie despre această imagine sînt multe screiri, contemporane dar mai ales atîtea scrisori care i-au fost adresate — în cea mai mare parte — de cititoarele sale. Rilke avea însă o înfățișare cu totul contrară acestui portret imaginar. Era deosebit de vioi, un „causeur" strălucit și spiritual, în cele mai comune provestiri ale sale dominante de o veselie senină, răsăreau, pe neașteptate, detalii scînteietoare. Avea darul deosebit de a caracteriza diferite situații, fenomene sau date omenești cu umor ales și chiar cu o ironie caustică, dar niciodată jignitoare. În acele zile ascuțișul ironiei sale se exercita cu precădere față de sine însuși, mai bine zis față de atitudinea lui atît de puțin cazonă și atît de boem neglijentă. Trebuie să știm că în prima sa tinerețe Rilke a fost elev al unui institut militar. De această epocă își amintea adesea:*

— Educația din institutul militar a fost excelentă, fiindcă m-a desgustat pe toată viața atît de uniformă cît și de... uniformizare.

Rilke făcea aluzie nu numai la îmbrăcămintea confecționată în atelierele militare, ci și la uniformitatea care se instăpînea tot mai mult în stilul de viață al burgheziei. Într-adevăr, atît poezia cît și viața lui erau la polul opus al concepțiilor predominante atunci în societatea burgheză. Rilke nu s-a putut niciodată încadra în mediul burgheziei mijlocii, chiar dacă acesta îi oferea cele mai confortabile condiții de existență. Nu-și găsea căminul potrivit niciodată. Schimba locuințele fără încetare, refugiindu-se, nu din fața sa, ci de cotidianul tern al „societății", de pseudo-morala ipocrită a conducătorilor ei, de fanfaronada pretențioasă și inconsistentă a snobilor etc.

Cînd a fost chemat „sub arme" la Viena, din prima zi, Rilke a avut cele mai mari probleme pentru a descoperi un colț potrivit, unde să locuiască. „Oriunde, zicea el, dar nu în centrul orașului, plin de uruieli și zgomote". Ar fi preferat un cartier liniștit, o căsuță modestă în mijlocul unei grădini. Cînd a aflat că Franz Theodor Csokor, Anton Wildgans, Arnold Schönberg și cu mine locuim în vechiul Mödling de la poalele munților și-a exprimat dorința să vină și el acolo. Dar și la planul acesta a renunțat de-ndată ce a aflat că în acest cartier au început să se stabilească noii bogătași, cavaleri ai conjuncturei, din cauza apropierii acestui cartier de stațiunea climaterică mondenă „Hinterbrühl", cu ale ei hoteluri pretențioase și apartamente unde se practica cea mai deșănțată cartoforie.

Într-o zi, Hugo von Hofmannsthal ne-a invitat pe cîțiva dintre noi la o gustare în grădina sa din Rodaun, de la marginea Vienei, unde se putea ajunge fără multe complicații, cu o simplă cursă de tramvai. Hofmannsthal locuia într-un mic castel clădit în stil baroc — acolo se afla cunoscuta sa cameră de lucru ovală — Waldgasse nr. 3. Clădirea era înconjurată de o grădină mare, plină de plante rare și de pomi planturoși. În fundul grădinii se afla o clădire minusculă, cu două încăperi cu pereții copleșiți de ramurile veșnic verzi ale unei luxuriante iedere. Aici ne-a fost servită gustarea.

Fermecat în adevăratul înțeles al cuvîntului, de acest „lăcaș de sihastru", în Rilke se născu instantaneu dorința de a locui acolo. Hofmannsthal i-a ghicit pe loc gîndurile și i-a oferit cu desăvîrșită naturalețe ca atîta vreme cît dorește, dar în orice caz pe timpul lunilor de vară, să-i pună la dispoziție aceasta „sihăstrie". Ca un copil, Rilke a început să aplaude de fericire și imediat a trecut la construirea altor planuri, bazate toate pe speranța, că aici se va risipi — în sfîrșit —chinuitoarea inproductivitate, care îl stăpînea de vreo patru ani și, eliberîndu-se de sub constrîngerile ei, va putea să lucreze din nou. Încă înainte de izbucnirea primului război mondial, pe cînd era oaspete prințesei Marie Thurn-Taxis, în minunatul castel din Duino, *în superba cameră cu vedere spre Adriatica ce i-o pusese la dispoziție amfitrioana, Rilke, într-un elan creator de mare intensitate, a conceput cele mai superbe piese ale operei sale poetice:* Elegiile din Duino. *Cînd a început războiul, tot atît de brusc s-a stins în el ardescența creatoare, pierzîndu-și total rîvna de lucru. Trecuseră*

trei ani și continuă să lîncezească în această stare de suferință, măcinat de îndoieli, de întrebări fără răspuns, sterp. Nu era capabil să scrie un singur rînd și nici n-a scris în acest timp nimic, în afară, poate, de cîteva scrisori personale. Aici, în această sihăstrie din mijlocul liniștei grădinii, spera el să dobîndească elanul și inspirația. N-a mai așteptat nici chiar să-și guste cafeaua neagră și, nerăbdător ca un copil, cu o privire adînc imploratoare, s-a adresat lui Hofmannsthal, cerîndu-i să consimtă să rămînă chiar atunci acolo, urmînd ca noi, prietenii săi, să-i aducem puținele lucruri, cărțile și manuscrisele pe care le avea la un hotel din Viena.

Din clipa aceasta, viața lui Rilke a început să oscileze între doi poli contrari: de dimineață și pînă-n primele ore ale după amiezii trăia sub boltele sumbre ale clădirii Arhivei militare, *iar apoi, pînă noaptea tîrziu, se regăsea în solitudinea grădinei din „strada Pădurii" în luptă acerbă cu demonul atît de greu evocabil al creației. În biroul său grav se simțea ca un rob închis într-o celulă. Adîncile frămîntări prin care trecea nu au scăpat nici atenției generalului Höhn. Într-o zi comandantul l-a chemat pe Rilke la el și l-a întrebat cum crede că i-ar putea ușura munca (pe care, în realitate, Rilke nu trebuia s-o îndeplinească decît formal, pentru ochii lumii). Rilke i-a răspuns răspicat: Nu este în stare nici măcar să citească scrisorile sosite de pe fronturi, nu poate suporta suferința ostașilor și strigătele lor de durere și de foame, care răzăteau din rîndurile aparent camuflate ale autorilor anonimi, nu poate suporta descrierea rănilor sîngeroase, a noroiului tranșeelor, consemnarea ultimelor cuvinte ale muribunzilor și nici înfiorătorul apocalips, evocat de aceste mărturii omenești, despre măcelul detestabil și lipsit de rațiune care era în toi. Rilke a adăugat:*

— Domnele general, chiar de comit o crimă militară, eu vă mărturisesc: urăsc războiul!

Generalul Höhn l-a ascultat cu fruntea încruntată, dar nu fără să fi înțeles în sinea lui mărturisirea sinceră și zguduitoare a lui Rilke. Pe Höhn îl frămînta un alt gînd: cum ar putea să-l elibereze pe acest poet sensibil din captivitatea sa spirituală?

— Herr Rilke, zise generalul după cîteva clipe de meditație, dumneata actualmente ești soldat, și de vreme ce ai fost repartizat aici, ești supus ordinelor mele, pe care trebuie să le execuți. Văd că datorită sistemului dumneatale nervos nu ești în stare să îndeplinești nici măcar această muncă ușoară de... scriitor... (Rilke asculta uluit cuvintele șefului său și se aștepta la cine știe ce sancțiune drastică, dar cu toate acestea a rămas pe loc gata să înfrunte toate consecințele).

— Sînt silit prin urmare, continuă generalul, să te repartizez la o altă muncă. Am hotărît! Începînd din această clipă, dumneata vei lucra în camera din capătul acestui coridor. Am să dispun să ți se instaleze acolo o masă mare, un stativ de scris — aud că dumneatale îți place să scrii stînd în picioare! — precum și o canapea, ca din cînd în cînd să te poți odihni... după oboselile muncii...

— Vă mulțumesc, domnule general, de atenție, mormăi Rilke, într-un limbaj nu tocmai militar.

— Stai! Încă nu ți-am spus tot ce vei avea de făcut de acum înainte. Ți se vor pune la dispoziție niște coli de hîrtie albă și o linie... Misiunea dumitale va fi să liniezi aceste coli, da, să le liniezi frumos și uniform! Mă înțelegi?

— Vă înțeleg, domnule general, dar...

— Nici un „dar"! *Știu că dumnetata ai un scris frumos, ordonat, cu litere ca de mărgean... Ei bine, în josul fiecărei coli de hîrtie îți vei semna numele... Ce vei scrie deasupra numelui, te privește exclusiv pe dumneata... Sper că vei scrie niște poezii frumoase, adăugă apoi cu un abia perceptibil surîs de bunătate.*

Emoționat, Rilke și-a lipit cîlcîiele destul de zgomotos, ca pentru cea mai ortodoxă poziție de drepți, dar apoi, imediat, s-a înclinat adînc... ceea ce, evident, era ceva cu totul contrar regulamentului militar.

Peste un ceas, cînd s-a prezentat ordonanța și a raportat lui Rilke că din ordinul generalului camera de lucru care-i este destinată îi stă la dispoziție gata instalată, s-a îndreptat într-acolo cu oarecare neîncredere. Prea i se părea totul ieșit din comun! Cînd a deschis însă ușa, a avut o plăcută supriză. Camera era frumos mobilată, prevăzută cu toate cele necesare pentru a putea fi considerată ca un loc de lucru comod și plăcut. Pe masă era linia, iar sub linie un teanc de coli albe... Colile erau gata liniate...

Pe aceste coli a scris Rilke continuarea Elegiilor din Duino *— întrerupte în 1914 — și tot acolo a scris și primul sonet către Orpheu...*

FRANYÓ ZOLTÁN

RAINER MARIA RILKE

Erzähle

Ca florile prima oară, ca soarele,
Cum ți-a cuprins dragostea subsuoarele?
Ori a venit la tine ca o rugăciune?
— Hai, spune!

O lumină mai întîi din ceruri s-a rupt
Și-acoperindu-mă vast, cu aripile,
Mi-am auzit mult dedesupt
Risipele sufletului, risipele...

Luminișuri

Nu știu ce luminiș e mai frumos :
prin pîlc de nouri cerul ca o floare
sau, clar de verde, -n brîul lui de os
— un cerc de stînci-adîncul ochi de mare?

Poiana parcă vînătă de-amurg
prin care pasc sfielnicele ciute
sau ochii tăi, iubito, -n care curg
mîhniții-mi pași ca umbrele-abătute?

Nu știu ce luminiș e mai de preț,
dar dacă unu-ar fi s-aleg din toate —
și ieri, și azi, izvorul meu de vieți,
rămîn la tine-ntîia claritate!

În românește de *ION CARAION*

Din „Sonete către Orfeu"

Primăvara s-a-întors ; iar pămîntul
Pare copilul ce versuri recită :
Multe, ce multe ! ... Șiragul, avîntul
Învățăturii : Răsplata primită !

Aspru fu dascălul ! Cuget măiastru
Cu barba-i de nea, colilie
Dar cum vom numi, verde și-albastru ?
Se cade s-o știm. El știe : el știe !

Voios cu copiii, pămînt deslegat
Vrem să te prindem la joacă,
— Cel mai voios izbutește. — Pămînt !

Că harnicul dascăl, nespus te-a-nvățat :
Ce-i rădăcină, slova-și desface,
Ram lung și greu, cîntînd al tău cînt.

★

O darnică, tu gură de cișmea
Grai de cleștar unic, neprihănit,
'Naintea curgătoarei fețe-n gîlgîit,
Marmoreană mască ! Apa-și ia.

Isvoru-n fund de apaduct. Sus, calcă
Din Apenini, costișele morminte,
Purtînd cu dînsa spusele cuvinte,
Prelinse-n vremi pe adumbrita falcă.

Și ca-ntr-o cupă le rostogolește
În leneșa ureche adormită ;
Urechei-marmore în veci grăiește :

Urechei gliei ! Doar el hărăzită
Aproape, șoapta. Un ulcior de-mpingi,
Rostita clipocire parc-o stingi !

În românește de *N. ARGINTESCU AMZA*

Cîntec de dragoste

Cum să-mi împiedec sufletul
Să nu-l ajungă cutremurat pe-al tău ?
Cum să-l înalț deasupra ta
spre alte lucruri, altundeva ?
O, cum, cum l-aș aduna
lîngă ceva pierdut în întunerec,
într-un ungher tăcut, străin, nefremătînd,
ce nu se-ndepărtează
cînd adîncurile-ți lunecă departe, unduind.
Ci tot ce ne-nfioară, pe tine și pe mine,
ne împreună totuș așa cum un arcuș
din două strune-un singur sunet scoate.
Pe ce vioară suntem înstrunați
și ce artist ne ține-n mîna lui,
Cîntec cum altul nu-i ?

În românește de *DAN CONSTANTINESCU*

STILISTICA SINONIMELOR ÎN LIMBA LUI M. SADOVEANU

Unul din aspectele pe care le prezintă limba lui Sadoveanu și care explică, cel puțin în parte, bogăția și specificul stilului său artistic este acela al sinonimiei.

In cercetările mai noi asupra limbii și stilului marelui nostru prozator există unele referiri indirecte sau directe privitoare la acest izvor lingvistic al artei sale literare. Astfel, acad. I. Iordan, deși nu-și propune discutarea sinonimelor, are în vedere, de bună seamă, și acest aspect al limbii lui Sadoveanu, cînd vorbește despre documentarea scriitorului în materie de limbă — populară și veche — urmată de elaborarea și trierea artistică migăloasă a acestui material [1]). G. Istrate a atras atenția asupra însemnătății pe care o au în limba lui Sadoveanu sinonimele literare în explicarea unor termeni rari sau puțin cunoscuți [2]). Intr-un studiu care nu are ca obiect cercetarea mijloacelor de expresie ale artei lui Sadoveanu, G. Ivănescu aduce unele precizări pe baza unui fragment din Sadoveanu în legătură cu folosirea sinonimelor literare în locul cuvintelor inexpresive, uzuale, procedeu care aparține așa numitului stil artistic nefigurat [3]). Intr-un sens mai larg, multe din formele stilului oral din *Nicoară Potcoavă*, examinate de B. Cazacu, țin de sinonimie sau se pot încadra într-un fel sau altul aici, mai ales cînd autorul se oprește asupra termenilor apropiați ca înțeles care permit scriitorului să noteze nuanțele cele mai fine ale gîndirii [4]). In sfîrșit, Gh. Bulgăr amintește despre bogăția sinonimică a limbii scriitorului, expresie a valorificării stilistice a vorbirii populare în opera prozatorului [5]).

Simpla grupare a cuvintelor în numele unei idei comune — cum a observat Ch. Bally — nu este suficientă ; este necesar să se arate cum deosebirile dintre cuvinte luminează nuanțele logice și afective care separă ideile înrudite [6]). Intrucît sinonimele valorifică mai multe aspecte ale fenomenului denumit, prezentîndu-l sub diferite fețe, sinonimia reprezintă o necesitate în procesul comunicării [7]). De la studiul sinonimiei sînt de așteptat rezultate însemnate pentru cunoașterea bogăției limbii și a valorificării ei de către marii scriitori în limba literaturii artistice.

★

In *Anii de ucenicie*, amintindu-și de începuturile sale literare, M. Sadoveanu mărturisește : „Eu (spre deosebire de lumea publiciștilor unde intrase) eram plin de *Junimea*, de Alecsandri, Alecu Russo și Creangă ; eram prigonitor pînă la exces al neologismelor

---

[1]) *Acad. I. Iordan, (M. Sadoveanu)* **Maestru al limbii noastre literare, *în* Omagiu lui M. Sadoveanu, cu prilejul celei de a 75-a aniversări,** *E.S.P.L.A., 1956, p. 34—35.*

[2]) *G. Istrate,* **Mihail Sadoveanu, maestru al limbii literare, *în* Studii și cercetări lingvistice,** *nr. 3—4, 1955, p. 320 și urm.*

[3]) *G. Ivănescu:* **Limba poetică românească, *în* Limbă și literatură,** *II, 1957, p. 202 și urm.*

[4]) *B. Cazacu,* **Considerații asupra limbii și stilului din ,,Nicoară Potcoavă"** *de Mihail Sadoveanu, în vol.* **Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei,** *E.S.P.L.A., 1960, p. 181.*

[5]) *Gh. Bulgăr,* **Originalitatea stilistică a operei lui Mihail Sadoveanu, *în* Limba română,** *nr. 6/1960, p. 8.*

[6]) *Ch. Bally,* **Le langage et la vie,** *Paris, Payot, 1926, p. 227.*

[7]) *I. Coteanu,* **Contribuții la o semasiologie sistematică, *în* Probleme de lingvistică generală,** *I, 1959, p. 27.*

şi găseam în literatura populară şi în popor o perspectivă de noutate, la care se adăuga dragostea mea adîncă pentru umiliţi, oprimaţi şi nedreptăţiţi" (O. XVIII, p. 439).

Mărturisirea — care nu este singura de acest fel la prozatorul nostru — explică orientarea scriitorului încă de la începuturile creaţiei sale spre limba populară. Perspectiva de noutate descoperită de prozator în literatura poporului şi în viaţa acestuia se va reflecta şi în expresia lingvistică pe care scriitorul va da-o artei sale. Originalitatea stilistică a prozei lui Sadoveanu, rezultată din valorificarea cu adevărat unică a unui material de limbă popular extrem de variat, vom ilustra-o mai întîi prin cîteva tipuri de sinonime lexicale propriu-zise. Iată pentru început un exemplu din care se poate vedea că impresia de noutate a exprimării se datoreşte, între altele, folosirii sinonimelor pe care scriitorul le ia din limba populară şi din graiurile regionale, mai ales din cel moldovean.

In *Zodia Cancerului*, însoţitorii abatelui Paul de Marenne se grăbesc să ajungă mai repede la un loc de popas, fiindcă se arătau semne de ploaie. „...*vremea are* de gînd *să se schimbe*", se adresează căpitanul Turculeţ solului (X, p. 10). „— Aş vrea să ştiu însă, domnule (întreabă acesta), ce astrolog ai consultat la Liov, de ştii că *are să se tulbure vremea*?" „— Cuvioase părinte, (răspunde Turculeţ) cunosc mai ales după glasul acelor cioare şi acelor stânci că *vremea se strică*" (p. 11). Alecu Ruset, convins şi el de prevestirile celorlalţi, îl îndeamnă pe Bîrlădeanu: „...cată să ne grăbim, Bîrlădene, căci după cît spun unii şi alţii *are* de gînd *să vremuiască* (p. 24) [8]).

Identitatea de sensuri a verbelor subliniate din exemplul transcris este numai aparentă, căci vorbitorii stabilesc o gradaţie a nuanţelor, de la noţiunea generală prin care se enunţă fenomenul: vremea *se schimbă*, la sensul de schimbare defavorabilă: vremea *se strică*, iar apoi la acela de vreme rea, cu ploaie şi furtună: *are să vremuiască*. Deosebirea de înţeles rezultă aici din nuanţa de intensitate pe care vorbitorii o atribuie de fiecare dată acţiunii prezise. Sinonimele aparţin limbii populare. In cuvintele abatelui francez „...*are să se tulbure vremea*" sinonimia e figurată, ceea ce nu surprinde la un om de cultură, cum este solul Regelui Soare.

Este evidentă plăcerea cu care scriitorul înşiră sinonimele (şi expresiile sinonimice) populare desprinse din limba vie şi expresivă a poporului pentru a numi, cu o vădită „bucurie a cuvintelor" [9]) aceeaşi însuşire pentru care vorbirea populară cunoaşte, în acest caz, ca şi în altele asemănătoare, o mare bogăţie sinonimică. Iată încă un exemplu din acelaşi roman în care sinonimele apar în vorbirea personajului. Părintele Nicoară, aflat la masă cu abatele Paul de Marenne în casa şatrarului Griga, nu acceptă o discuţie în materie de teologie cu confratele său neortodox — discuţie în care el nu vede, de altfel, decît prilej de gîlceavă pe o temă unde identitatea de opinii este exclusă. Se adaugă la aceasta şi sentimentul personajului că o astfel de dispută despre credinţă iese din sfera eticei pe care el o reprezintă. „Spune-i aşa papistaşului, că noi n-avem ştiinţa multă — se adresează el lui Alecu Ruset — şi că nu vreau să mă *clănţănesc* cu el, pentru că Dumnezeu vede şi înţelege" (X, 52). Pentru o astfel de convorbire el îl sfătuieşte pe abatele francez să se înfăţişeze, cînd va ajunge la Iaşi, la înalt prea sfinţia sa Dosoftei „*să se ieie* amîndoi *la harţă, să se taie în vorbe ca-n săbii*" (ibid., 53).

Intrebuinţarea sinonimului figurat popular a se *clănţăni* în locul verbului comun şi abstract *a se certa* dă exprimării, ca şi în limba vorbită, o netă superioritate stilistică, întrucît evocă imaginea concretă a unei conversaţii zgomotoase şi inutile, prin asociaţia stabilită de vorbitorul popular cu mişcarea repetată a clanţei de la uşă; sensul *a bate din dinţi (din gură)* ca din clanţa uşii, pentru *a se certa*, sugerează pe lîngă intensitatea tonului unui astfel de dialog — deci un atribut fizic — şi pe acela al atitudinii sceptice, morale, cu care vorbitorul întîmpină din capul locului o astfel de discuţie sortită să ia proporţiile nedorite ale unei dispute fără rost. Expresiile care urmează — *a se lua la harţă*, şi *a se tăia în vorbe ca-n săbii* — fac posibilă anticiparea imaginii dramatice pe care şi-o formează popa Nicoară despre controversa „de la egal la egal" între abatele catolic şi învăţatul vladică moldovean. In vorbele părintelui Nicoară de la Costeşti ne întîmpină limbajul rustic şi colorat al unui ţăran, în contrast cu rafinamentul amabil, cultivat în conversaţie de diplomatul străin.

---

8) *Citatele sînt reproduse după* Opere *(vol I—XVIII), E.S.P.L.A., 1954—1959.*

9) *„...nu eşti artist dacă nu încerci bucuria cuvintelor, dacă nu te pasionezi de varietatea şi expresivitatea lor, aşa cum le-au creat multele experienţe ale vieţii şi muncii poporului tău", T. Vianu,* Bogăţie şi transparenţă *în* Probleme de stil şi artă literară, *E.S.P.L.A., 1955, p. 176—177.*

Alăturăm la exemplele de mai sus și cîteva serii sinonimice de substantive din aceeași categorie, pornind de la termenul comun, urmat de sinonimele populare cele mai frecvente și mai semnificative din punct de vedere stilistic.

1. *obicei nărav, rînduială*: „Așa-s *obiceiurile* și nebuniile tinerilor, din care ei se trezesc cu mare amărăciune", constată jupîneasa Anca, în legătură cu răpirea fetei sale de către Niculăieș Albu (XIII, p. 562—563).

„După *năravul autohton*, acest barbat (Lai Cantacuzin) n-avea în toate zilele chef de lucru (XI, p. 486). „Trenurile întîrziau și eu ascultam poveștile și vorbele după *naravul* pe care îl am" (XVI, p. 361). „Ciobanului însă nu-i era rușine și nu cunoștea asemenea *rînduieli*" — în privința povestirilor de la Hanu Ancuței (VIII, p. 533). „El a sorbit o picătură după *rînduiala* oamenilor de demult" (XVIII, p. 379).

2. *zarvă, larmă; zvoană, zvon, sunet*: „In întuneric, de dincolo de stufuri, de pe grindurile gîștilor răzbătea spre cer o *zarvă* întinsă, cu scoborîri și creșteri, cu ascuțișuri mirate și întărîtate (...). Năzuise într-o lature a lor și vulpea, fără îndoială. *Larma* avea expresie numai sub această presupunere". Moș Neculai își aduce aminte de o întîmplare asemănătoare cînd s-a stîrnit tot așa „*zvoana* care am auzit-o și noi" (VIII, p. 406). „Lunca a început a suna de *zvonul* unui vînt grabnic" (XVIII, p. 31). „Am înțeles curînd ce era acel *zvon* de glasuri subțirele" (ibid., p. 34). „Venea pînă la foc *sunet* de ape de la un vad al Moldovei" (ibid., p. 31) etc.

Tot astfel:

3. *a vorbi: a bleşti, a bolborosi, a clămpăni, a cuvînta, a descîlci*, („moldovenește") *a rosti, a schimba vorbe* etc.

4. *a se mișca: a (se) foi, a furnica, a mișuna, a se țese* (încoace și încolo), *a viermui* etc.

5. *a se liniști: a se alina, a se ogoi, a se ostoi, a se potoli.*

6. *a umbla: a tropăi, a dupăi, a lepăi, a tipăi* etc.

Utilizarea marii bogății sinonimice a verbelor populare desemnînd noțiunea *a vorbi* este explicabilă la un scriitor pentru care modalitatea specifică a artei sale este povestirea cu numeroasele-i dialoguri în care intervențiile personajelor sînt surprinse și individualizate prin timbrul sau intensitatea vocii lor și în general prin detaliile care înregistrează aspectele particulare ale vorbirii lor. Alteori sînt puse la contribuție valorile expresive ale unor verbe cu înțeles frecventativ: *a (se) foi, a furnica* etc. sau onomatopeice: *(a tropăi, a dupăi, a tipăi)*. Să se observe în ultima serie gradația descendentă creată de calitatea vocalei din rădăcina onomatopeică a verbului, asociată cu vocală *ă* din sufixul *-ăi*: *o — ă*: tropăi: „Comisul cel bătrîn se dusese *tropăind*" (XIII, p. 315); *u — ă*: dupăi: „Badea Ghită (...) a dupăit la prag" (XVIII, p. 99); *e — ă*: lepăi: „Două țigănci (...) au venit *lepăind* cu picioarele desculțe" (XI, p. 235); *i — ă*: tipăi: „Animalele *tipăiră* pe cărări..." (VIII, p. 439). Se adaugă la aceasta natura și gradul de sonoritate diferit al consoanelor sau al grupului de consoane (în primul exemplu) care își dau concursul la crearea diferențelor de intensitate (și de calitate) rezultate din folosirea celor patru verbe, dintre care primul sugerează zgomotul obișnuit și dur al pașilor, celălalt sunetul înfundat al mersului, al treilea plescăitul tălpilor goale, iar ultimul, mersul ușor și mărunt al animalelor mici. Diferențierea semantică este de natura intensivă și își găsește sprijin în simbolismul fonetic al cuvintelor, mai exact spus în vocala din rădăcina de origine onomatopeică.

Arta lui Sadoveanu constă, în această privință, în descoperirea acestor valori stilistice în limba populară și în utilizarea lor cu un succes neegalat încă în proza poetică pînă la el și nici după el. In această ordine de idei trebuie spus din nou că la baza limbii artistice a lui Sadoveanu, stă cunoașterea deplină și adîncă a realității lingvistice actuale și vechi, după cum la temelia operei sale în general stă cunoașterea realității sociale și naționale din trecut și de azi.

Sinonimele figurate pun în lumină originalitatea stilistică a lexicului sadovenian ca expresie a intervenției creatoare a scriitorului în materialul limbii și a utilizării lui artistice individuale, în sensul cel mai deplin al cuvîntului. Ne vom limita la cîteva exemple, în primul rînd la unele verbe care descriu efecte de lumină și care alături de cele care comunică impresii auditive, muzicale alcătuiesc o parte din trăsăturile distinctive ale stilului scriitorului [11]). Sfera lor nu coincide decît parțial, dar ceea ce le apropie este aceeași „dominantă expresivă", ca să folosim formula lui Ch. Bally [12]), întrucît sentimentul cu care scriitorul

[10]) *Vezi B. Cazacu*, op. cit., *p. 146 și urm.*

[11]) *T. Vianu*, Arta prozatorilor români, *1941, p. 228 și urm.*

[12]) Traité de stylistique française, *I, sec, édition, Heidelberg — Paris, 1932, p. 153.*

întîmpină fenomenul evocat este același și anume apreciativ, în exemplele noastre: „Pe ici pe colo, plopii tremurători *licăreau* cu străluciri argintii“ (I, p. 192). „In vale *clipea* un rîmnic întins în lumina dimineții“ (ibid., 206). „... în stecla creață a Sucevei *năluceau* cleni“ („apăreau brusc în lumină‘) (XVIII, p. 76). „Împrejurimile *scăpărau* vioriu sub luna plină“ (VIII, p. 445). „Și cele dintîi raze ale răsăritului *fulgerară* spre negurile depărtării“ (II. p. 582).

Prin caracterul ei figurat, metaforic sinonimia este parțială, cum nici nu e posibil altfel, datorită includerii cuvîntului în rîndul sinonimelor prin transfer semantic; altfel spus, sfera semantică a sinonimului figurat se suprapune sferei celui propriu numai în accepția dată celui dintîi de scriitor, așadar în context [13]). Sinonimia este *incidentală* și expresivă prin caracterul ei de noutate. Așa, de pildă, *fulgerea* este sinonimul figurat al verbului *a da lumină, a lumina*, în propoziția „cele dintîi raze ale răsăritului *fulgerară*“ și cu *a lovi* în exemplul „... Răducan Chioru l-a și *fulgerat* cu palma peste gură“ (VIII, p. 535). Tot astfel *a strica* (limpezimea): „... mistreții se îndemnau *să strice* limpezimea apei“ (VIII, p. 360—361) este echivalentul sinonimic figurat pentru *a tulbura* întrebuințat la rîndul lui cu sens metaforic în expresia: „*se tulbură vremea*“. *A strica* poate însemna altă dată *a omorî*: „... iar pentru furtișag pe rob îl bați fără *să-l strici*“ (XIII, p. 412).

Evitînd termenul uzual și inexpresiv, scriitorul face apel la variatele însușiri polisemantice ale cuvîntului fie prin valorificarea unor înțelesuri populare sau vechi, fie, mai cu seamă, prin atribuirea de sensuri noi, figurate, unor cuvinte, ceea ce duce la înmulțirea valorilor lor semantice. Ne găsim în fața uneia din trăsăturile cele mai specifice ale stilului individual al scriitorului, exprimată aici prin capacitatea unică a prozatorului de adîncire a cîmpului semantic al lexicului și de înnoire metaforică a expresiei poetice, după cum folosirea elementelor lexicale teritoriale și istorice duc la lărgirea limitelor materiale externe ale acestui lexic. Cele două „straturi“ ale lexicului sadovenian, valorificate cantitativ și calitativ, pun în lumină rolul scriitorului în dezvoltarea limbii artistice, sau, altfel spus, ele ilustrează ce trebuie să se înțeleagă prin formula *creator de limbă literară* atribuită unui mare artist al cuvîntului, cum este Sadoveanu.

Elementul nou, creator, rezultat din întrebuințarea individuală a valorilor stilistice ale limbii, se desprinde și din îmbinările frazeologice cu caracter metaforic, sinonime cu termenul propriu, prin care expresivitatea limbii dobîndește spor și farmec poetic. Aceste variante sinonimice frazeologice sînt în cea mai mare parte creații stilistice ale scriitorului, pe baza elementului popular, destinate să exprime nuanțe diferite ale acțiunilor și obiectelor. Acestea sînt, în general, noțiunile cele mai obișnuite, la care vorbitorii recurg des în limbajul de fiecare zi. „Bogăție mare de termeni — scrie I. Iordan — pentru aceeași noțiune se întîlnește, cum este firesc, la noțiunile curente, cu care operează des mintea subiectelor vorbitoare: apariția frecventă a unui obiect cere ca el să fie numit mereu și, dată fiind intervenția afectului, care nu permite întrebuințarea la nesfîrșit a aceluiași cuvînt, cu nume mereu nouă sau reînnoite. Acest ultim fapt arată că circulația mare a unei noțiuni în viața zilnică nu ajunge pentru ca denumirile ei să fie numeroase. Cel puțin tot atît de importantă este și natura intimă a noțiunii, aptitudinea ei de a impresiona sensibilitatea subiectului vorbitor“ [14]).

Observațiile acestea privitoare la sinonime în general își găsesc o ilustrare convingătoare nu numai în limba vorbită, unde ele sînt produsul spontan al fanteziei și afectului vorbitorului, ci și în sinonimele frazeologice din limba artistică a lui Sadoveanu, unde ele sînt rodul unei elaborări artistice [15]). Am amintit cîteva din sinonimele seriei *a vorbi* pe care le-am pus în legătură cu caracterul oral al stilului lui Sadoveanu, cu arta sa de povestitor [16]). Cităm cîteva exemple care alcătuiesc seria sinonimă a verbului *a privi*, una din noțiunile apte să impresioneze prin natura ei sensibilitatea vorbitorului.

„*Privirea* limpede a lui Andrei Dăvideanu îi *îmbrățișă* pe toți de-odată“ (I. p. 207); „Dragomir, logofătul, cu *ochii* lui mici, *mă sfredelea* (II, p. 553); „— Dumneavoastră sînteți de la Buciumeni? întrebă el (Evghenie Ciornei) *umblînd cu privirile* asupra tuturor“

---

[13]) *De aceea sinonimele de acest fel pot fi numite și* contextuale. *Vezi E. Riesel* Stilistik der deutschen *Sprache, Moskau, 1959, p. 61. Autoarea precizează, op. cit., p. 62, că sinonimia contextuală, se bazează mai ales pe întrebuințarea metaforică sau metonimică a cuvîntului: „Besonders häufig sind bildhafte kontextuale Synonyme auf metaphorischer oder metonymischer Grundlage“.*

[14]) *Iorgu Iordan,* Stilistica limbii române, *1944, p. 345.*

[15]) *Cf. și observația lui Ch. Bally (op. cit., p. 185 și urm.), care vede în imaginile artistice un produs al* intenției *estetice, a scriitorului, exagerînd caracterul lor* premeditat, *în opoziție cu faptele stilistice naturale și spotane ale limbii vorbite.*

[16]) *Cf. B. Cazacu, loc. cit.*

(VII, p. 192); „... femeile găseau vreme și pricină să-și înalțe capetele pe după uși și de după porți *scormonindu*-ne *cu privirea*“ (XI, p. 293); „După aceea Vasile Vodă iar *a venit cu privirile* spre mine (ibid., 368). „Boierul cel tînăr *trecu* peste el *cu privirea*“ (XIII, p. 396); „Arhimandritul îl *înțepă cu ochii*, urmînd a zîmbi“ (XIII, p. 471) ; „Leușcan *a lunecat* spre mine *o privire*“ (XVI, p. 69).

Expresia este de fiecare dată metaforică, căci sinonimia figurată aparține prin suportul ei afectiv structurii semantice a metaforei [17]). Dar valoarea stilistică a expresiilor de felul celor de mai sus nu este provocată de simpla înlocuire a cuvîntului propriu (și a determinantului său adverbial : *a privi adînc, stăruitor* etc.) cu o expresie figurată, care l-ar obliga pe cititor la operația intelectuală a stabilirii asociației între doi termeni, ci de ceea ce Tudor Vianu a numit „actul înapoierii, regresiunea către propriu“ [18]) specifică cunoașterii metaforice. *A scormoni cu privirea, a înțepa cu ochii* etc., sînt expresii care dau relief artistic ideii, pentru că determină pe cititor să rețină din întrebuințarea figurată a unor astfel de îmbinări frazeologice sensul lor propriu, prezent în actul percepției estetice *numai sub această formă*. S-ar putea afirma că valoarea expresivă a unor astfel de sinonime metaforice se datorește sentimentului de care e stăpînit cititorul că expresia figurată e întrebuințată în înțelesul ei „propriu“, singura modalitate care asigură interpretării ei semantice fundamentul ei intuitiv real și originar.

In afară de aceasta și în altă ordine de idei, expresia sinonimică prezintă noțiunea *a privi* din unghiuri diferite care sînt cele ale atitudinii vorbitorului. Intre *a îmbrățișa cu privirea* (pe toți) și *a umbla cu privirile* (asupra tuturor) deosebirea este de ordin calitativ, sau afectiv : în primul caz vorbește o gazdă ospitalieră, în al doilea un om de afaceri obișnuit să caute pretutindeni cunoștințe direct sau indirect apropiate de interesele lui. Un domnitor ca Vasile Lupu, căutînd spre un slujitor cum e tînărul Bogdan Soroceanu, îl domină cu privirea „cu care *vine spre el*“, slujitorul simțind mișcarea ei vie și stăpînitoare. Intre *a trece cu privirea peste cineva* și *a luneca spre cineva o privire* deosebirea este de la indiferență la complicitate tacită.

Caracterul dramatic, și uneori sîngeros, al faptelor povestite determină folosirea frecventă a unor verbe și expresii sinonimice desemnînd noțiunea de pieire năprasnică, de sabie sau ștreang. Alături de sinonimele figurate *a tăia, a descăpățîna, a scurta, a împuțina* (XVI, p. 245—247 ; XIII, p. 395 ; XVIII, p. 394 etc.), se adaugă din întinsa gamă a noțiunii în discuție și următoarele expresii frazeologice prin care se exprimă amănuntele particulare ale faptului descris, care materializează și diferențiază reprezentările aceluiași fenomen : „... l-au răsturnat pe lespezi *desfăcîndu-l în bucăți și-n sînge*“ (XI, p. 379); *„L-au hăcuit cu săbiile*“ (ibid., p. 380); „Il lepădă la pămînt și-i *trecu jungherul sub foale, înțepîndu-l*“ (XIII, p. 539); „! Eu zic *să-l pălim în numele tatălui* pe podar și să luăm noi în stăpînire podul“, propun cei doi ciobani, frații Samoilă și Onofrei (ibid., p. 572); „... *l-a fulgerat cu jungherul* sub coasta stîngă“ (XVIII, p. 433) etc.

Apropiate de acestea sînt sinonimele frazeologice pentru verbul *a înfrînge (a doborî, a nimici*, pe dușman). In primele volume ale scriitorului, sinonimul este în mod obișnuit un verb arhaic : *a spîrcui* (I, p. 34), *a potopi* (I, p. 347) etc. ; în operele de mai tîrziu, alături de sinonimul simplu, ne întîmpină mai des sinonimia frazeologică, perifrastică. De exemplu : „... măria sau Vasile Vodă va putea în sfîrșit *pune jos* pe Matei Vodă (XI, p. 304); „a nădăjduit că, ajutîndu-l Dumnezeu, va izbîndi *să sfărîme măselele* vicleanului (ibid., p. 359); „Botezatu și Gore Doda *i-au ciocnit cu fierul* pe slujitori, *dărîmîndu-i*“ (XIII, p. 996) etc.

Impresia crudă care se poate desprinde din astfel de verbe sau îmbinări frazeologice este atenuată de scriitor prin folosirea perifrazelor eufemistice. Procedeul este caracteristic îndeosebi limbii personajelor din scrierile mai noi ale prozatorului. Un verb, ca de pildă *a spînzura*, folosit astfel în limba scrierilor mai vechi : „cei prinși erau *spînzurați* de toți copacii“ (I, p. 16) etc., este evitat de cele mai dese ori în dialogurile personajelor din operele de mai tîrziu. Așa, de exemplu, oficialitățile din tîrgul dalmatin Cataro chibzuiesc astfel în legătură cu pedeapsa ce se cuvine unui făptaș : „... dacă *ridicăm* asemenea marfă *într-o creangă de copac*, nu cîștigăm nimic“ (XIII, p. 590). Gogolea hoțul face pronosticuri cu privire la sfîrșitul vieții lui : „Am însă îndrăzneala a-ți spune iarăși că *sfîrșitul meu nu va fi sus*“ (ibid., p. 232). Demir i se adresează lui Nicoară Potcoavă : „Hainul acesta (Cigala) ... dacă scăpa de sorburile de aici, *s-ar fi sfîrșit c-o frînghioară de matasă la gît*...“ (XVIII, p. 344) .

[17]) *„Se poate afirma că toate modificările semantice pe care le suferă cuvintele în vorbirea afectivă sînt, în fond, metafore, așadar imagini, produse ale fanteziei noastre“ (I. Iordan, op. cit.).*

[18]) *Tudor Vianu*, Observații asupra metaforei poetice, *în* Iașul literar, *nr. 10/1961, p. 58.*

Există în folosirea acestor sinonime eufemistice, pe lîngă intenția limpede de a evita termenul propriu și dur și aceea de a exprima reacția vorbitorului față de conținutul comunicării, minimalizat și estompat prin sugerarea „decorului" mai mult decît prin semnificația actului și a rezultatelor lui directe pentru viața personajului. Procedeul ține de vorbirea ceremonioasă a personajelor pentru care faptele se cuvin a fi numite — dintr-o căutată delicatețe sau din ironie — cu „vorbe înflorite".

De fiecare dată reprezentările sînt descompuse în elementele lor particulare, așa cum se oferă ele intuiției personajelor sau autorului. Nefiind conceptuală, deci abstractă, expresia nu se reduce la un indice comun, generalizator, ci conține în ea toate elementele intuitive care fac reprezentarea sensibilă ; astfel generalul există și se manifestă sub forma elementelor lui particulare și vii. De notat că sinonimele figurate și eufemistice din această categorie nu se suprapun din punct de vedere semantic decît datorită caracterului lor metaforic, adică în situații determinate de context. Sinonimia este „incidentală" și se datorește, ca în toate cazurile, procesului metaforic, adică întrebuințării inedite și creatoare a cuvîntului și expresiei cărora li se conferă semnificații *proprii* mai adînci și diferite față de termenul uzual întrebuințat ca element al comunicării conceptuale. Sinonimele acestea alcătuiesc grupa sinonimelor — respectiv a frazeologiei sinonimice — numite *literare* sau de unii lingviști, *literar-stilistice*. Valorile stilistice obținute nu sînt numai rezultatul unui simplu transfer semantic, ci și expresia unei atitudini a scriitorului, evidentă în multe din scrierile mai noi, unde prin vorba înflorită și ceremonioasă, prin ironia fină și amabilă, stilul lui Sadoveanu amintește de unele din procedeele artei literare ale unor scriitori ca Th. Mann și A. France [19]).

„Prigonirea pînă la exces a neologismelor" în primele creații ale scriitorului izvora din conștiința artistului că tezaurul național al limbii oferea comori necunoscute încă și neexploatate de ajuns. Este ceea ce a făcut Sadoveanu însuși de-a lungul unei activități creatoare fără egal în arta noastră literară. Neologismul reprezenta însă o necesitate în scrierile care prin caracterul lor impuneau folosirea lui. El devine o necesitate și în creația literară de mai tîrziu a scriitorului, cînd atitudinea contemplativă și lirică cedează atitudinii intelectuale și reflexive din paginile descriptive ale prozatorului [20]). Citatul spicuit din *Anii de ucenicie* cu care încheiem aceste considerații poate oferi o imagine despre arta cu care Sadoveanu a dat întrebuințare estetică tuturor posibilităților limbii, reale și virtuale, populare, metaforice și neologistice, topite toate într-o sinteză unică, purtînd asupra ei pecetea artei desăvîrșite a scriitorului : „In înfățișarea unică a dezghețului de primăvară de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat și eu însumi pentru totdeauna : constat asta în imaginea indelebilă pe care o păstrez în mine și am încredințarea că toate, împreună cu mine cel de altă dată, s-au păstrat în sine, în fracțiunea de timp și de lumină care continuă să călătorească în infinit. Mă voi stînge curînd ; dar icoanele acestea, ca și lucirile unui astru mort, vor continua să fie fără sfîrșit" (XVI, p. 403).

Invențiunea lingvistică deosebită a scriitorului pusă la contribuție aici se exprimă prin numeroasele creații stilistice originale care dau expresiei lui Sadoveanu, de fiecare dată, farmecul noutății, deși este vorba, de fapt, de același „sistem" de imagini, adică de un anumit tip sau mod de construcție stilistică, variabil doar între anumite limite. Bogăția semantică a cuvîntului la Sadoveanu și noutatea expresiei în care ea apare conferă limbii sale caracterul de *limbă poetică,* cu toate atributele pe care sîntem obișnuiți să le asociem acestei noțiuni.

Măiestria limbii literare a lui M. Sadoveanu nu-și poate dobîndi întreaga ei semnificație decît ținînd seama de realitatea lingvistică națională pe care limba operei sale o exprimă într-o formă profund originală ; valorificarea de către scriitor a resurselor stilistice oferite de sinonimia lexicală este un indiciu prețios despre unul din izvoarele lingvistice cele mai importante ale artei sale literare.

ȘTEFAN MUNTEANU

[19]) *Tudor Vianu,* Arta prozatorilor români, *1941, p. 239—240; cf. și idem* Mihail Sadoveanu la 75 de ani, *în vol.* Omagiu lui Mihail Sadoveanu, *E.S.P.L.A., 1956, p. 82.*

[20]) *T. Viaun,* Arta prozatorilor români, p. 236—237.

NINA CASSIAN: „DISCIPLINA HARFEI"

Se pare, cîteva luni de la apariția acestui volum, că ostilităților și entuziasmelor le-a luat locul indiferența. (Semn al „venerabilității precoce?). (Zgomotul și furia unui confrate, care preferă „cancerului rîia" și pe Eugen Frunză poetei Nina Cassian, nu merită atenție).

Iată însă că o voce autorizată denunță absența misterului din această poezie. Evident, cine are oroare de „agnostici", de „slabii de înger" e mai alături de Camil Petrescu decît de Blaga și, tandru sau agresiv, își permite să strivească, uneori „corola de minuni a lumii". *Unica zonă în care misterul este, cu cochetărie, tolerat e feeria:* „O perie-am zvîrlit — și s-a făcut / pădure deasă, mare, fumurie... / și-a obosit urmăritorul slut. / Și am ajuns cu bine-n feerie". (In căutarea basmelor...) *In rest — o sistematică atenuare a misterului prin cîte un epitet burlesc sau depreciativ, prin cîte-un surîs complice în mijlocul unui context serios. Metoda e a lui Musset-Heine-Topîrceanu.*

Marea, să zicem, pentrucă e irațională și se turmentează des, este, pentru Nina Cassian, cînd „un rachiu verde", *cînd un soi de femeie rea,* „sărată la suflet". (*Din care cauză o exclamație gravă — precum:* „Marea, o, stihia mea natală!" — pare puțin afectată). *Sau teribila probă de foc care se rezumă aici la niște... fumuri de țigară. Poeta e adesea o fantezistă și titlului* Fantasia *i s-ar putea subsuma destule poezii din volum, unele improvizații încîntătoare.*

Poeta nu peripatetizează romantic prin păduri seculare. Pegasului îi sînt preferate alte mijloace de locomoție: o vedetă rapidă, un helicopter. Ea știe că o dragoste mare se poate (cum se zice) înfiripa într-un avion ultramodern. Desigur, aceste vehicule comportă unele riscuri, printre altele, vorba poetei: „zborul la o-nălțime mică" (Reportaj din helicopter).

S-a vorbit mult despre luciditatea, despre cerebralitatea Ninei Cassian. Titlul volumului, nu mai puțin programatic decît celelalte, este exact, deși general. „Disciplina harfei" *o prea bine caracterizează. Autoportretul ideal al acestei poete riguroase este în* Bach, *poem antologic. De aici — preferința pentru cuvîntul exact, pentru neologism, pentru un vocabular analitic din care afectivitatea, misterul lipsesc; uneori trebuie să lipsească.*

Ceea ce i se poate reproșa Ninei Cassian este abuzul de experiențe in vitro. „Am luat bucuria / și-am pus-o-ntr-un vas transparent / Durerea am luat-o / și-am pus-o-ntr-un vas transparent / ... / Să le pot contempla și studiaț (Sutdiu). Volens nolens — iată o poezie — *program. Desigur, inspirația nu pogoară din cer. Poeta declanșează reacții, intervine, imaginează situații, cupluri, sentimente pe care le pune sub microscop* („Și mă orbi teroarea acelor vechi vedenii / din veacu-nstrăinării, veac ucigaș de genii, / pe care-l provocasem voind a-i circumscrie / sclavia fastuoasă, ilustra infamie *(s. n.) Ceva similar ar putea declara Poe, nuvelistul; cu diferența că el este, pînă la capăt, consecvent în ficțiune). Prezența „monografiilor", variațiunilor pe teme date, poeziilor obiective e semnificativă. Nemulțumirea, uneori, vine atunci cînd, catalizatorii, becurile, hîrtiile de turnesol se văd, mai mult, ni se arată dintr-un orgoliu, dintr-o prejudecată chiar a lucidității, rigorii, analizei, inteligenței. Impresie de floră poetică, clorofilizată sintetic sub lămpi de quarț și ploi artificiale, în asemenea împrejurări.*

Volumul este heterogen, cu unele reluări. Artisticește e și puțin manierist: „Poeții tineri au dinții albi și părul vîlvoi"; „și eu rîdeam... cu dinți sclipitori, cu părul barbar"; „Părul tău pe care cade seara / strălucește fastuos și tragic! / ... / Dinții tăi stelați, fulgerători...";

„și părul lung, lunar, pe țeastă" ; „Poate părul meu lunar" *etc.). Poeta are un fel de dexteritate care îi e, cîteodată, fatală. Se simte ușurința în a improviza romanțe, mici fabule, stihuri de album. În genere, Disciplina harfei face impresia unui volum de tranzit, deși ambițiile sînt, nu o dată, mari. Foarte mari în* Acorduri pentru Faust *(cîteva note de fapt, disparate, unele perfecte, pe un portativ gigant), din care se impune* Tînguirea lui Adrian Leverkühn *poem ireproșabil, de largi cadențe ;* „Ținuturi dezolate, de-a lungul și de-a latul, / nu bat prea des ; mi-e teamă de gravul loc viran / unde-ar putea să-mi iasă în cale-nsinguratul și deznădăjduitul Adrian..." *Modelul poemului, e vorba de alură, pare a fi* Protocolul *lui Ion Barbu (ca și în cazul* Rimbaud-*ului lui N. Labiș). Influența (melcilor) lui Barbu mai e prezentă în* Puterea de a privi, *elogiu al vizualității.*

Frumoase sînt și cele cîteva Interpretări ale copilăriei. (Jocul cu furtuna, Jocul cu lumina, Copilăria luptătorului) *printre care acest ingenuu* Joc cu portocala : „Ala, bala, alandala, / o pădure cu rădăcinile-n sus / un val cu gura deschisă, / un nasture înaripat, / un pitic mîncat de-o alună / — și o portocală".

Versuri frumoase sînt pretutindeni, sau numai imagini, sau numai cuvinte. Volumul mai există prin cîteva mici capodopere (erotice autoportrete lirice, ars poetice).

Sincronizarea cu Poeții tineri *se rezolvă grațios :* „Unica vîrstă-a poeziei — adevărul — / mă obligă să semăn cu ei. Iată că sînt / aidoma cu cei pe care-i cînt. / Ce blond mi-e părul !" *Dar badinajul e numai aparent, abia mascînd o profundă melancolie.* Irreparabile tempus *și (poate)* memento mori *— iată două coordonate ale volumului :* „Mă ocolesc de la un timp / Acele întîmplări frumoase / — iubire, primăvară, păsări, / garoafe, rîuri și risipe..." (Sens).

Temeritatea de-nceput *rămîne o amintire frumoasă și atît, chiar dacă se mai face de gardă, cu schimbul, sărutului înrămat, nemuritor dar rece, în ghețurile iernii* (Chenarul iernii). *Solitudinea accentuează sentimentul goanei, în sens unic, spre moarte* (Hoțul). *Acum apare ideea neîmplinirii. Iubita nu mai are timp să fie just estimată de iubiții virtuali și e nevoită să* „se îngroape ca faraonii" *la un loc cu comorile ei.* (Orgoliu). *Aceasta și dintr-un orgoliu al feminității superioare (poeta se ipostaziază adesea într-o femeie de geniu, genial-erotică în orice caz), insesizabilă pentru muritorii de rînd. Iubitul e un Cătălin care nu înțelege* „nici armonia înaltă / a cîte unui cuvînt — nici dorul absolut / care sculpta cu palida lui daltă / piatra clipelor în formă de sărut" (Zadarnică).

La antipod (poeta, e cert, cultivă *teme diverse) sînt* Sonetele iubirii împlinite, *veritabilă (nu prin dialectica facilă :* necruțător — blajin ; spirală — inerție *etc.) quintă regală în acest joc dificil al dragostei (nu și al hazardului), căruia Nina Cassian i-a închinat atîtea versuri. Citez finalul :* „Un singur gînd alung și-l ocolesc / ca un agnostic, ca un slab de înger. / Mă-mpotrivesc naiv și nefiresc / de-a prespune (sînger ! Singer ! Sînger !) / că ai muri... curînd, sau mai tîrziu. / Nu știu. Nu vreau. Nu știu. Nu vreau să știu".

Iarăși la antipod — tulburătoarele versuri despre Pasărea Kivi, *trăindu-și în durere și rușine — singurele ei afecte — și într-o totală imobilitate, ca eroii lui Bekett, drama alienării :* „Nu-mi vorbiți / Nu mă chemați, / Se-ntîmplă la cîțiva ani o dată / cînd luna parcă adie și sună într-un fel anumit, / să-nceapă să-mi pîlpîie-n carne / durerea și rușinea, singurele mele afecte, / și-atunci aș voi să mă-ascund / și nu am unde, / și mă încovoi, mă cocîrjez / și nu am cu ce să m-acopăr. / Sînt pasărea Kivi / cea fără aripi. / Sînt pasărea Kivi".

O mențiune specială pentru excelentul Autoportret, *de importanță, în contextul Ninei Cassian, și de aceeași precizie a definiției de sine cu celebrul* Portret *arghezian :* „Mi-e dat acest obraz triunghiular, ciudat / această căpățînă de zahăr, sau această / figură pentru prova vapoarelor-pirat / și părul lung, lunar, pe țeastă. // Mi-e dat să plimb un agresiv contur / rătăcitor, din noapte pînă-n ziuă, / rănind retina celor dimprejur / cînd proiectez pe ziduri ființa-mi incongruă. // Cui aparțin ? Mă neagă părinții și strămoșii. / Vremelnic aliate și rasele mă neagă, / cu albii, negrii, galbenii și roșii. / Nici spețа nu mă recunoaște-ntreagă. // Și doar atunci cînd m-am lovit și strig, / și doar atunci cînd mi se face frig, / și doar atunci cînd vremea-mi taie-o rană / — ei mă numesc : frumoasă. Mă recunosc : umană".

ȘERBAN FOARȚĂ

PROBLEME CONTEMPORANE ALE TEATRULUI DE PĂPUȘI

Interlocutorii noștri :

— *Prof. Dr. Ian Malik, Secretar General UNIMA (R.S.C).*
— *Fritz Däbritz, directorul teatrului de păpuși din Dresda (R.D.G.).*
— *A. R. Philpott, membru al Companiei Engleze „Pantopuck".*
— *Yves Joly (Franța).*
— *Dr. Erik Kolár, profesor la Academia Artelor Muzice, Praga.*
— *George Speaight, istoric și critic de artă (Anglia).*
— *S. Obrazțov (U.R.S.S.).*
— *Harro Siegel, profesor de Teatrologie (R.F.G.).*
— *Fritz Wortelmann, editor, directorul institutului de Teatru din Bochum (R.F.G.).*
— *Bil Baird, om de teatru, regizor, compozitor, critic și... păpușar (S.U.A.).*

În timpul celor 15 zile, cît a durat cel de-al treilea Festival Internațional al Teatrelor de Păpuși, am stat de vorbă cu diferiți reprezentanți ai mișcării păpușărești (dacă o putem numi așa) de peste hotare și am căutat să elucidăm unele probleme de actualitate în legătură cu teatrul de păpuși contemporan.

Problemele abordate în discuții au fost dintre cele mai felurite, începînd cu tradiția, mergînd pînă la probleme de interpretare, de expresie artistică contemporană și la cele de dramaturgie.

Festivalul a constituit un bun prilej pentru un larg schimb de experiență. Păpușarii întruniți cu această ocazie la București au venit din toată lumea și totodată au existat nenumărate posibilități de demonstrații practice cît și de discuții și conferințe teoretice.

BIL BAIRD: Noi păpușarii avem un mijloc internațional de comunicare: Sînt de părere ca în loc de a ține cuvîntări lungi să ne arătăm păpușile.

REPORTER: Sîntem perfect de acord cu Dvs. Există totuși anumite probleme care trebuie fundamentate teoretic. Care sînt de pildă legăturile Dvs. personale cu literatura dramatică clasică și modernă? Sînteți de părere că textele „serioase" n-au ce căuta în teatrul de păpuși?

BIL BAIRD: Pe mine personal mă interesează foarte mult teatrul. Pentru realizarea spectacolelor mele își dau concursul scriitori și compozitori cunoscuți, de exemplu, Bernie Green, Shevalov, Gelbart și Sheldon Harnick. Plănuiesc să reprezint versiunea originală a lui *Don Juan* și piesa *Divina Comedie* a lui I. Stock, pe care o joacă cu succes Obrazțov.

Dr. MALIK: În teatrul nostru de păpuși ne străduim foarte mult să jucăm și piese clasice, însă nu ne speriem nici de cele contemporane. Căutăm să mergem pe urmele lui Brecht și găsim o formulă de adaptare pînă și a antiteatrului (în mod experimental). În această privință, la Praga s-a montat comedia *Natzki-Fatzki* (comedie pentru trei palme), care constituie o experiență de antiteatru. Consider că teatrul de păpuși contemporan este foarte apropiat de Ionescu, Beckett și, în special, de Slavomir Mrożek, pe care îi putem realiza mai bine decît pe scena vie. Această aplicare a teatrului absurd este fructuoasă. Absurdul este pesimist, lipsit de speranțe. Păpușile dau acestor piese grotescul, care este greu de exprimat în teatrul uman.

REPORTER: Credem că valorile pe care le atribuiți Dv. teatrului absurd sînt exagerate. Noi considerăm că teatrul absurd și tot ce este în legătură cu el are și influențe negative.

FRITZ DÄBRITZ: La această problemă nu pot decît să-i citez pe Brecht: „Marea antrepriză a teatrului este fabula" și prin aceasta cred că am spus totul. Teatrul nostru se ghidează după această regulă căci, credem că teatrul de păpuși nu este numai un „joc" de păpuși, ci prin valorile pe care le comunică trebuie să fie „teatru", loc de debitare de valori literare.

Prof. HARRO SIEGEL: La noi în Republica Federală Germană, scriitorii nici nu bagă teatrul de păpuși în seamă. Nu prezintă destul interes pentru ei. Eu personal am luptat fără vre-un rezultat pozitiv pentru a aduce literatura mai aproape de teatrul de păpuși. Singurul care s-a ocupat de problematica aceasta a fost *Günter Eick* cu piesa *Croitorul din Boemia* care tratează la un mod suprarealist problema vieții, după explozia unei bombe cu hidrogen. De altfel am înscenat *Faust* de mai multe ori.

GEORGE SPEAIGHT: Nu cred în posibilitatea redării unei opere literare pe scena unui teatru de păpuși. Treaba asta este plictisitoare și fără poante. Mă îndoiesc dacă și teatrul de avangardă își are locul în teatrul de păpuși. S-ar putea totuși ca simbolismul și neonaturalismul unui Ionescu să poată găsi un public. Eu cred că piesele lui Beckett, reprezentate la un teatru de păpuși, constituie o insultă la adresa publicului. Există aici o lipsă de comunicare datorită completului dispreț față de public, căci un pictor modern sau un muzician poate vorbi unei singure persoane, spectatcolul de teatru însă trebuie să se adreseze la mulți deodată. Teatrul trebuie să fie conservator pentru a face impresie asupra publicului.

FRITZ WORTELMANN: Sînt de părere că literatura bună își are locul bine meritat în teatrul de păpuși. Personal am găsit că Shakespeare vorbește în zece locuri de păpuși. Teatrul meu a înscenat cu succes *Furtuna,* fără să omită o literă din text. Am cîțiva scriitori tineri pe care încerc să-i atrag spre teatrul de păpuși, însă literatura la noi trebuie plătită cu bani grei. Il avem pe Tankred Dorst (un tînăr poet) și am încercat să tratez cu Grupul 47, care însă s-a defăimat fiind foarte „comercial". Am încercat să reprezint *Motanul încălțat,* o adaptare de Erich Kästner, o bună piesă din literatura contemporană. Și la noi se fac încercări de a reprezenta teatrul absurd; trebuie să observ însă că reprezentăm cu succes opere de Carl Orff și Manuel de Falla.

S. OBRAZȚOV: Păpușa nu poate interpreta un Cehov, Tolstoi, Zola, Shakespeare, în schimb, e mai apropiat pentru că persoanele sînt mai complexe. Noi căutăm în general să ne scriem sau adaptăm totul singuri pentru teatrul de păpuși, căci acesta trebuie să taie cordonul ombilical care îl leagă de teatrul uman și operația aceasta va face ca teatrul de păpuși să fie recunoscut ca artă nouă, independentă.

Dr. ERIK KOLÁR: Noi căutăm să nu jucăm „à la foire". Vrem ca teatrul de păpuși să devină un teatru specific al poeziei; vrem să aducem „poezia în teatru" și cred că aceasta este o formă care va fi accesibilă pentru mulți. Vom juca pe Mrožek și cred că absurdul fiind „realism fără tărîm" este foarte ușor de reprezentat în păpușărie. Din păcate noi nu avem timp pentru experiență, deci nu putem face încercarea dacă antiteatrul este o formă interesantă sau nu.

REPORTER: Care sînt legăturile cu tradiția în teatrul de păpuși și prin ce se manifestă această legătură?

Dr. KOLÁR: Lumea e obosită de tradiție. Căutăm forme noi de expresie. Primul pas a fost făcut cînd în unele piese actorii își puneau măști. Asta i-a apropiat sau identificat cu teatrul de păpuși. Cred însă că cel mai bun răspuns în materie de tradiție vi-l poate da prof. Malik.

Prof. Dr. IAN MALIK: Da, într-adevăr, tradiția este un factor interesant și pot spune că vechile tradiții devin aproape un mit. Fiecare țară poate pretinde că are tradiții străvechi păpușărești. S-au găsit documente care atestă că jocul de păpuși este răspîndit în multe țări. Putem afirma că tradiția păpușerească există pînă și în locurile indicate pe hărți cu pete albe. Tradiția poate avea rezultate pozitive însă și negative; ea poate inspira creația și, astfel, ea poate constitui o bază de dezvoltare; însă ea poate fi și ca o ghiulea la picior. Tradiția noastră cehă este foarte ortodoxă și puternică. Polonezii și Românii au avut-o ușor. Crezînd că nu au tradiție s-au avîntat pe drumuri noi, după război, așa că au ajuns departe. Pot afirma că formele noi din teatrul de păpuși din România și din Polonia sînt mult mai libere decît oriunde în sud-estul european. Aici, teatrul de păpuși a fost descoperit din nou. In Europa doar teatrul de păpuși italian se dezvoltă în condiții asemănătoare ca la noi, în R.S.C.

GEORGE SPEAIGHT: Avem o tradiție păpușărească de mai multe secole, începînd din timpul Renașterii, cînd au înflorit toate ramurile culturii naționale. Cu toate acestea, în Anglia teatrul de păpuși este considerat o artă minoră. Există însă o calitate în cadrul limitelor artistice ale păpușăriei, care nu poate fi egalată de nici un actor viu, și anume caracterul permanent care nu întruchipează azi un rege și mîine un cerșetor, ci este întotdeauna numai păpușă. Noi sîntem absolut empirici și nu dogmatici în relația noastră cu

teatrul științific și nu facem prea multă teorie cu toate că sînt de părere că la noi s-a scris și publicat cel mai mult despre teatrul de păpuși.

FRITZ DÄBRITZ: La Dresda avem foarte multe vestigii tradiționale. Din starea de amatorism am evoluat spre profesionism, spre calitate, cu muncă de regie, dramaturgie, scenă înzestrată și interpretare. Noi căutăm să dăm spectacolelor noastre mult din caracterul istoric moștenit, însă cu o strălucire poetică nouă. Noi refuzăm modernizarea artificială și căutăm ca forma și conținutul să primească o expresie contemporană.

YVES JOLY: Nu cunosc cuvîntul tradiție. L-am văzut pe Max Jacob jucînd înainte de război, și în timpul prizonieratului am jucat improvizat pentru camarazii mei. Asta e toată tradiția mea.

REPORTER: Ce legătură are teatrul de păpuși cu teatrul uman propriu-zis, cu artele plastice, cu muzica ?

BIL BAIRD: Păpușăria se aseamănă foarte mult cu cea mai veche formă de teatru, pot spune chiar că ea se trage din pantomimă. Păpușa poate fi un simbol și noi putem întrece cu ajutorul ei limbile, care s-au despărțit într-atîta încît om cu om nu se mai înțelege. Artele vizuale moderne (în special prin Kandinsky și Klee) au contribuit foarte mult la înțelegerea formulelor din teatrul de păpuși. Poți avea în schimb și un spectacol mare cu păpuși neartistice. In orice caz, o păpușă frumoasă nu va face în mod necesar un spectacol bun. Eu cred că există un păcat în arta păpușărească modernă și anume păcatul supunerii față de scenograf care nu cunoaște legile de acționare și virtuozitatea păpușarului solist. In ceea ce privește muzica, aceasta este un factor de primă importanță în teatrul de păpuși. Eu însumi am compus muzica pentru spectacolele mele și în ultimul timp am contracte cu cei mai buni compozitori moderni. In curînd voi monta *Povestea Soldatului* de Strawinsky împreună cu Orchestra Filarmonică din Philadelphia, condusă de Efrem Kurz.

FRITZ DÄBRITZ: Incercăm să lucrăm pe două planuri în scenografie. Introducem în imaginea scenică componente picturale în așa fel, încît supunîndu-o legilor artei, contribuim prin aceasta la educația estetică a spectatorilor noștri.

Dr. IAN MALIK: Artistul, mai ales artistul păpușar, trebuie să știe ce se petrece în lume. Fără un orizont artistic propriu-zis nu există progres. Festivalurile sînt un asemenea element de progres; în cadrul lor însă, se ivește pericolul copierii unuia de la celălalt. ideile de scenografie se calchiază cel mai ușor și fără prea mari riscuri; fiecare caută să fie original și, în fond, *cu toții sîntem în căutare de stil.*

REPORTER: Aceasta se referă desigur atît la interpretare cît și la accesoriile vizuale și auditive ale spectacolului.

GEORGE SPEAIGHT: Păpușarul trebuie să urmărească cu interes teatrul uman. La noi, actorul — atît păpușarul, cît și cel viu — care pășește în fața publicului, se exprimă prin instinct. Totodată, în Anglia teatrul de păpuși nu s-a ridicat la rangul artei mari, rămînînd doar un divertisment. Cred că este păcat să joci numai pentru copii, căci emoția s-ar putea transmite și adulților, din moment ce s-a constatat că e mai puternică decît la teatrul uman. Spectatorul la teatrul de păpuși participă mai direct, ceea ce mă face să cred că el primește mai mult. Pe mine personal păpușăria mă interesează pentru că este o artă veche, tradițională și este una din singurele punți de legătură spre ultimele manifestări ale folclorului în Anglia.

REPORTER: Care sînt problemele cele mai importante care se ridică, în teatrul de păpuși cu privire la educația copiilor și ce influență exercită teatrul de păpuși asupra spectatorilor adulți.

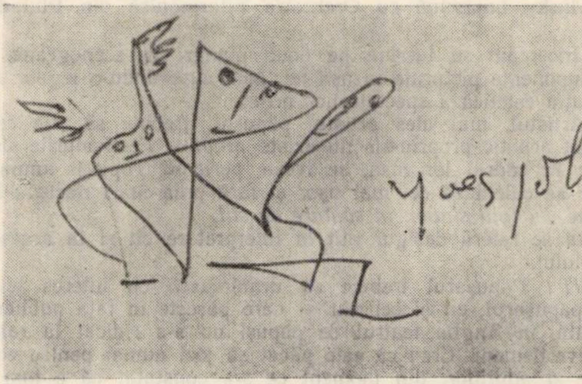
A. R. PHILPOTT: Noi ne arătăm toate secretele. După spectacolele noastre, toți copiii pot veni la ateliere pentru a vedea cum se fac păpușile. De asemenea avem cursuri organizate pentru a preda arta păpușărească. Vrem ca copiii să-și facă singuri păpușile. Scopul nostru este totuși distracția. Copilul, la propriu vorbind, niciodată nu știe că întrebuințează „păpuși". Pentru el acestea sînt personaje precis determinate. Astfel, instinctul natural de a juca cu păpuși poate fi folosit în educația sa. Credem, în sfîrșit, că acest spirit de improvizație al copilului poate fi îndrumat astfel ca el să devină artă. In ultimul timp am început să facem experiențe psihologice — și toți păpușarii, atît cei profesioniști, cît și îngrijitorii de grădinițe și învățătorii ne trimit rapoarte despre felul cum reacționează copiii la diferite manifestări.

Dr. ERIK KOLÁR: Și pe noi ne preocupă foarte mult problema psihologiei spectacolului infantil. Secțiunea cehă UNIMA l-a însărcinat pe prof. Dissman, regizor la radiodifuziune, să formeze grupuri de învățătoare și educatoare care să se ocupe de verificarea

reacțiilor copiilor în timpul spectacolelor de păpuși. Noi de asemeni așteptăm răspunsuri de la toți păpușarii. In orice caz, rezultatele de pînă acum sînt concludente prin aceea că reacțiile spectatorilor sînt diferite la vîrste diferite. În consecință regizorii primesc indicații prețioase asupra felului cum trebuie înscenată o piesă.

Acestea sînt o parte din problemele discutate la întîlnirile cu diferitele personalități de seamă ale mișcării păpușărești de peste hotare, care au participat la cel de-al doilea Festival Internațional al Teatrelor de Păpuși. Se vede că există o tendință generală de a atribui teatrului de păpuși un rol nu numai educativ pentru copii, ci și de propagator al artelor frumoase și al literaturii dramatice universale. Carl Schröder, artist păpușar din RDG, directorul studioului de filme de păpuși DEFA, a spus printre altele: „Arta păpușărească a încetat să mai fie o artă minoră. Ea reprezintă astăzi o *mare artă majoră, care ajută la crearea* unui limbaj internațional de înțelegere reciprocă“. In sensul cesta am constatat că Festivalul Internațional al teatrelor de păpuși reprezintă un puternic instrument de apropiere al manifestărilor artistice din toată lumea.

Interviuri culese de MICHAEL MARIAN



Pompiliu Marcea: „Ion Slavici"

Se simţea de mult nevoia unei monografii asupra vieţii şi activităţii lui I. Slavici, fapt neglijat de istoriografia literară mai veche. Despre clasicii noştri s-au scris numeroase cărţi şi articole, în timp ce Ioan Slavici a fost amintit, între alţii, ca un moralizator al oamenilor de rînd. Atît în viaţă, cît şi după moarte nu s-au găsit cercetători care să-i consacre o parte din activitatea lor marelui creator de valori spirituale, I. Slavici. Monografia lui Pompiliu Marcea umple acest gol din istorgiografia noastră literară. Referiri asupra operei lui I. Slavici au fost numeroase, dar nimeni pînă azi nu a reuşit să comenteze comprehensiv viaţa şi opera autorului, să remarce viziunea scriitorului asupra artei, să aprofundeze procesul de evoluţie a personajelor sale, cît şi mesajul etic al tuturor operelor sau preocupărilor sale. Pompiliu Marcea, în monografia sa, face aprecieri judicioase asupra modului de interpretare a operei lui Slavici, de către înaintaşi şi contemporani, subliniind, pe bună dreptate, studiile lui I. Breazu, G. Călinescu, N. Iorga, sau amintirile lui I. Agîrbiceanu, Gala Galaction etc.; analizează cu multă perspicacitate conţinutul social-etic al nuvelelor şi romanelor sale şi explică poziţia sa politică în funcţie de conjunctura evenimentelor. Autorul monografiei se străduieşte să descifreze valorile spirituale ale activităţii şi operei scriitorului, pornind de la premiza că *„este vorba doar de unul dintre cei mai viguroşi artişti, pe care i-a dat poporul nostru şi a cărui posteritate literară bogată şi sigură, răzbună pe cea politică"* (p. 6).

Monografia lui P. Marcea cuprinde mai multe capitole (viaţa, gîndirea socială şi politică, concepţia artistică a lui Slavici, povestitorul, dramaturgul, nuvelistul, romancierul, profil şi bibliografie), desprinzînd trăsăturile esenţiale ale activităţii şi creaţiei autorului studiat.

Trebuie să remarcăm, încă de la început, temeinicia cu care istoricul literar pătrunde în ambianţa formaţiei intelectuale a scriitorului transilvănean, consemnînd trei factori hotărîtori în această direcţie: educaţia familială în spiritul uman şi creştin, influenţa lui Confucius şi relaţiile de prietenie cu M. Eminescu. In capitolul *Gîndirea socială şi politică,* autorul monografiei intuieşte, cu o rigurozitate ştiinţifică remarcabilă, concepţia scriitorului şirian. Din întreg capitolul, şi pe bună dreptate, se ajunge la concluzia că I. Slavici a fost un patriot consecvent, chiar dacă uneori nu se ridică la înţelegerea profundă a fenomenelor sociale şi politice. Cele mai reuşite capitole din monografie sînt *Nuvelistul* şi *Romancierul* şi aceasta pentru motivul că Pompiliu Marcea urmăreşte paralel diferite aspecte specifice operei literare a lui Slavici, ca: tematica, evoluţia personajelor, procedeele artistice, concepţia etică a scriitorului în funcţie de mediul familial, de filozofia confucianistă şi de însăşi practica vieţii, veridicitatea operei raportată la relaţiile sociale din a doua jumătate a sec. al XIX-lea. Autorul monografiei mai are apoi meritul de a face tot felul de asociaţii, care lărgesc mult orizontul cititorului, ca de pildă între nuvela *Nuţa* de I. Slavici şi *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu (p. 271), între *Comoàra* şi *Comoarea regelui Dromihet* (p. 275), apoi influenţa lui Lică asupra lui Ghiţă ca şi cea a lui Vantriu asupra lui Rastrignac din romanul *Moş Goriot* a lui Balzac (p. 283) etc. Autorul reţine, apoi, din opera lui I. Slavici trăsături psihice comune unor personaje realizate de scriitor, cu scopul de a-şi susţine concepţia etică, în sensul că familia închegată dă tărie caracterelor: energia şi hotărîrea Persidei

EPL, 1965, 414 pag.

sînt moştenite de la Mara, dar întărite şi impuse de relaţiile familiale (p. 355) etc.

Pentru o eventuală ediţie, Pompiliu Marcea va trebui însă să înlăture unele inexactităţi, confuzii sau să completeze anumite capitole. Asupra unor date biografice era bine să ţină seama de două articole ale lui Virgil Vintilescu, unul publicat în *Analele Universităţii din Timişoara,* seria ştiinţe filologice, 1963, I, p. 319—324, iar altul în *Orizont,* 1965, nr. 2, pp. 68—72, articole care se referă, pe baza unor documente inedite de la Arhivele statului din Arad, la numele scriitorului şi la rolul său în rebeliunea de la Păuliş. În capitolul *Gîndirea socială şi politică,* P. Marcea trebuia să ilustreze concepţia sau viziunea scriitorului cu ajutorul propriilor lui personaje, să demonstreze astfel că adeseori eticul, prin perspectiva scriitorului, dăunează desfăşurării fireşti a acţiunii, fapt remarcat de regretatul prof. I. Breazu. De altfel, autorul monografiei foloseşte din plin studiile lui I. Breazu, în special *Prefaţa la Nuvele* 1956, şi *Slavici şi Confucius,* în *Studii literare,* 1948. Uneori Pompiliu Marcea se bazează pe memorie, care, infidelă fiind, provoacă inexactităţi pe care le corectăm ; astfel, Ghiţă este ucis de Răuţ şi nu de Lică (p. 291), culesul viilor apare în *Mara* şi nu în *Pădureanca* (p. 17), Metodin şi Chiril îşi desfăşoară activitatea în secolul al IX-lea e.n. şi nu în sec. al VI-lea (p. 311).

Lucrarea mai suferă, pe alocuri, de unele confuzii — mai ales în exprimare —, stilul de asemenea lasă uneori de dorit.

Cu toate deficienţele semnalate — cîteva —, monografia lui Pompiliu Marcea marchează un moment remarcabil în cunoaşterea şi aprofundarea operei lui Ion Slavici.

PARTENIE MURARIU

Dragoş Vrînceanu: „Columne"

Dragoş Vrînceanu face parte din acea specie rară de poeţi ce numără un şir lung de de ani între debutul editorial şi un nou volum ; treizeci şi unu de ani între *Cloşca cu puii de aur,* placheta de debut din 1934 şi *Columne,* volumul apărut anul acesta în EPL. E o cifră respectabilă ce impune de la sine diferenţe, transformări, mai ales o mutare a centrului de greutate, adică, asistăm, folosind o convenţie generală, la maturizarea viziunii artistice.

Convenţional, o maturizare. Placheta *Cloşca cu puii de aur* a însemnat debutul unui poet cu adevărat original, mai mult, al unui poet format. Frecventarea poeziei italiene (Ungaretti) nu a făcut un tributar din Dragoş Vrînceanu. El s-a acomodat cu tehnica poeziei de notaţie şi atmosferă, surprinzător de bine stăpînită de poet în acest volum. Expresia e de o mare simplitate. Originalitatea autorului constă în limpezime. E o poezie intelectualizată, dar nu intelectualizantă. Dragoş Vrînceanu concepe poezia ca un act de cunoaştere, explicit, fără să părăsească metafora (cea mai adecvată), domeniul strict al poeziei.

Materialul poetic e universal : dragoste, moarte, mare, astre, flori etc., folosit în accepţia lui tradiţională. Un anume clasicim tematic în raporturile simple, directe între universul material şi sentimente. Atitudinea este însă a unui contemplativ, receptarea e fără revoltă, de unde — tristeţe, chiar fatalism (nu unul ce răvăşeşte, ci dătător de nostalgii). Călinescu definea excelent poezia lui Dragoş Vrînceanu ca un amestec de *„sentimentalism şi blazare"*.

Înclinaţia spre poezia spleenului se concretizează în bucăţi poetice de o frumuseţe unică. Iată *Baladă,* cîntecul iubirii inevitabil trecătoare : *„Luceafărul a răsărit / De-asupra cîmpului pe cer / / Tu sîngeri, blînde cavaler, / Sufletul meu venit din cer / / (...) Adio draga mea, pe veci / Adio, adio, draga mea ! / / Luceafărul pe cer murea / Ca o grădină-n toamna grea",* şi mai ales un cîntec monden, *Nunta pe coline : „La poarta pinilor / La poarta vilelor / S-aprind luminile. / / Plîns de mireasă / Auzi, în casă. / / Seara, seară / Fiinţă fără pace, / Surioară / În poala pinilor / La poarta vilelor / S-aprind luminile / Automobilelor. / Doamnele plîng / / În poala pinilor /.*

Urmărită cu fascinaţie e moartea. Poetul o simte, şi o aşteaptă (*Mesagerul*), o vede născîndu-se, întîi încet, ca apoi să domine şi să-nvingă, încă în plin triumf, al vieţii : *„Ce durere e în soare ? / O durere ce se simte / Ziua lungă, ziua mare. / Ce durere e în fructe ? / Strugurii se coc, tristeţe — / Ce durere e în fructe / Cînd stau sus pe creangă, supte. / Cine plînge-n ziua mare / Ochii nevăzutei feţe ? / / Soarele s-a aurit / Dar nu e la asfinţit"* (*Pururea soarelui*). Mai puţin dureroasă e bătrîne-

EPL, 1965.

ţea, contemplată nostalgic ca un crepuscul: *„Un coş moşnegii să culeagă n-au / Lămîile — amărui de demîncare — / Le cîntă numai o privighetoare / Şi noapte bună de la soare-şi iau. (Privighetoarea morţilor).*

Faţă de placheta din 1934, volumul *Columne* înseamnă un redebut. Nu sînt opoziţii radicale. Cele două cărţi mergînd mînă-n mînă trebuie citite împreună. Pentru Dragoş Vrînceanu moartea rămîne moarte, dragostea — trecătoare, dar aceste fenomene ireversibile nu-l mai copleşesc. Universul nu-l mai contemplă un însingurat, ci un înfrăţit cu oamenii. De unde o nouă accepţie a vieţii. Nu e un optimism ad-hoc, ci axa pe care se sprijină poezia lui. Increderea în oameni e factorul care duce la abolirea tristeţii şi la naşterea unui impresionant simţ al monumentalului în *Columne*.

Mişcarea umanităţii spre nou are măreţia mişcării astrelor. Sînt nenumărate imaginile în care schimbările timpului nostru sînt comparate cu gigantice mutaţii de constelaţii: *Sîntem aici între Găinuşe / şi vadul trac. / / S-a răsturnat ce e vechi / ca nisipul în clepsidră — / / şi curgem / pe partea cealaltă a timpului, / pe faţa cealaltă a lunii* (*Pe faţa cealaltă a lunii*).

Sînt fapte de giganţi într-o lume a monumentalului: *„Voinică — ţara — ca Ulisse / se regăseşte în Ithaca / cu porţile de bronz deschise (Columne)*; *Îmi plimb privirea peste ţară / cum aş vedea mişcîndu-se munţii / / Nici o piatră nu stă pe loc.* (*La cot cu această minune*) ; (...) *şi-au curs ca din înalt / fierbinţi, lichizi, balauri de asfalt* (*Şantier*).

Natura şi oamenii stau sub semnul grandiosului, ca un angrenaj de enorme roţi dinţate. (*La gura Latoriţei, Bătrînul Hesiod, Apollo Hiperboreul*).

Columne aduce şi o ars poetica a lui Dragoş Vrînceanu, definitorie atît pentru acest volum cît şi pentru placheta din 1934: *„Versul să fie ca un căuş / o bucată de lemn scobită, / pe care o afunzi în izvor. / / Să fie piatra pe care te odihneşti / în locul unde se văd / şi munţii şi marea / /* (...) *Versul să fie poteca subţire / ce scurtează drumul, / pe care a călcat-o un singur om, / dar pe care o caută toţi* (*Versul*).

Uneori se reîntîlnesc cele două volume, într-o singură poezie. Fuziunea între cele două feluri de a simţi este, în aceste cazuri, artificioasă. Comparaţi începutul şi finalul acestei poezii, citată în întregime: *„Ne vizitează adesea / singurătatea, / ca o rafală amară. / / Parcă primăvara s-ar fi îndepărtat / dansînd prin ţară / / Dar se desfac copacii / cu o forţă invincibilă, fără moarte / dînd totul la o parte. / / Murmurul vieţii cînd creşte / pătrunde în sonate, în poveşti, / de nu-l mai opreşti* (*Primăvara*).

Rămîne certă, pentru acest volum, marea încredere în om, în forţa şi optimismul ce-l generează dragostea de om: *Dacă iubeşti oamenii, / pot să vie toate dezastrele, / să paralizeze astrele / să se-ntîmple un scurt circuit în soare — / / pe toate le poţi repune în mişcare* (*Dacă iubeşti oamenii*).

MARIA GALETARIU

Emil Zegreanu: „Amfora de lut"

Pentru mai vechii iubitori de poezie, numele lui Emil Zegreanu nu este nou, fiind întîlnit adeseori în revistele din preajma războiului. Clară şi fin cizelată, poezia sa purta încă de pe atunci pecetea unei vibraţii lirice autentice. Actualul volum, prefaţat cu căldură de către maestrul Tudor Arghezi, atestă aceste aprecieri şi oferă lectorului suficiente delectări sufleteşti.

De factură pur clasică, poeziile din această culegere demonstrează o dată mai mult că pentru poetul adevărat nu există formulă perimată şi că rigorile prozodice nu înseamnă neapărat şi aservirea expresiei în sensul convenţionalismului şi platitudinii. Imaginile din poeziile lui Emil Zegreanu, (perfect construite) nu sînt frapante, însă nici lipsite de o anumită prospeţiune: *„Cînd se aprind pe-ntinderi amurguri de muşcată, / La ora cea de taină cu mine poţi să vii, / Să-ntîrziem o clipă pe drumul dintre vii, / Să vezi cum noaptea cade ca pasărea-mpuşcată"* (*Templul nemuririi*).

Emil Zegreanu este un contemplator lucid şi senin al naturii şi vieţii, pentru care măsura lucrurilor (în sens horaţian) pare a fi linia directoare a interpretării lirice: *„Cînd luntrea mea îngustă, fără lopeţi, pluteşte / În voia ei şi singur mă ia de mînă valul, / Nu mă grăbesc, nu caut cuprins de frică malul, / Mă-ngîn cu pescăruşul ce-n juru-mi se roteşte" (Aş vrea să fiu o luntre).*

Calmul acesta plenar iradiază puternic din aproape toate poeziile, căci cîntăreţul crede cu fervoare în permanenţele umane, primenindu-se

mereu din esențele pămîntului, exultînd într-un optimism robust, specific poporului nostru: *„Și chiar doinesc din fluier și nu-mi pasă / De vremea ce-o veni oricît de rea, / Și de mă-ndoi cînd toamna umbra-și lasă, / E că am strîns în foșnet de mătasă, / Pe fiecare spin cîte o stea“ (Din lut).* Poetul poartă din străbuni, *„șoapta ce dezleagă orice taină-n lume“*, e frate bun cu tot ce îl înconjoară, cu pămîntul patriei pe care îl gustă, *„c-o nelumească foame“* prin intermediul fructelor.

Atras de frumusețea naturii, pe care o contemplă în toată diversitatea ei, poetul se dezvăluie cum spuneam ca un abil meșteșugar al versului: *„Pădurea speriată își strînge boccelele / Pline cu freamăt și-aleargă pe culme, că / Vulpile toamnei urma i-adulmecă / Și cozile roșii i-aprinde vălcelele“ (Vulpile toamnei).*

Sînt o serie de elemente de atmosferă, motiv liric și imagine, care înscriu versurile din *Amfora de lut* în linia tradiționalismului lui Ion Pillat, fără a se putea vorbi de vreo influență directă, ci mai degrabă de-o asimilare, destul de trudnică, a unor procedee. In acest sens, în poezia *Joc fără sfîrșit* dedicată lui Tudor Arghezi, se verifică posibilitățile lui Emil Zegreanu de a nu se lăsa furat de demonul imitației.

Sub raportul realizării artistice, cu toate calitățile remarcate, se poate imputa acestor poezii o anumită notă de descriptivism, de cultivare a imaginii decorative, precum și o tendință spre diluție, în unele cazuri, cu toate că poetul face evidente eforturi pentru a evita aceste pericole. Poezia lui Emil Zegreanu este viabilă datorită suflului generos care o animează din plin, gingășiei și căldurii sentimentelor.

HARALAMBIE ȚUGUI

Un volum de corespondență*

Dacă în *Contemporan cu ei* ne oferise cîteva evocări ale unor scriitori de seamă, Camil Baltazar acordă în noul volum interes exclusiv elocvenței scrisorilor.

Editorul epistolelor a făcut un lung stagiu la o serie de reviste literare ca *Tiparnița literară, Vremea literară, România literară, Reporter,* unde a avut *„întreita menire de a colecta materialul de la colaboratori, de a pagina și de a face corectura“*. Pe lîngă misiunea redacțională, Camil Baltazar a avut, cum o mărturisesc mai multe scrisori, și un anume dar de „rapsod epistolar“ plin de solicitudine față de mari scriitori și critici literari ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Perpessicius, Scrisorile de la M. Sebastian, Ilarie Voronca, Leon Feraru conțin și confesiuni amicale.

Intrebarea primordială în legătură cu un asemenea volum este dacă scrisorile comunică sau atestă aspecte semnificative legate de personalitatea semnatarilor lor, dacă reușesc să treacă peste interesul strîmt al unei corespondențe efemere. Răspunsul este afirmativ, deși o serie de scrisori rețin mai puțin atenția.

Scrisorile autoarei romanului *Concert din muzică de Bach* privesc colaborarea la *Tiparnița literară,* se referă la unele creații și mai ales la disciplina severă ce și-a impus-o, incompatibilă cu publicitatea ieftină: *„Da! In adevăr, sînt propria mea dușmană — prin fire, cît și prin circumstanțe consecvente. Da! In adevăr, am ajutat și ajut acea lucrare de tăcere, de anihilare, care actual împrejoară scrisul meu. Am descurajat, astfel, bunăvoința publicității pe o parte, n-am căutat-o și i-am ușurat defecțiunea“*. Alte informații vin să sublinieze exigența scriitoarei, manifestată chiar în cazul publicisticii. Dintr-o scrisoare aflăm că se interesa de termenul de predare a unui articol, pentru a-și asigura timpul necesar de elaborare: *„Căci eu îmi port puțin ideea, chiar în acest gen“*.

Cele 10 scrisori de la G. Călinescu sînt din anii 1928, 1930, 1931, 1932, 1936 și 1943. Reține atenția, ca prețioasă prin indicațiile asupra metodei de lucru, scrisoarea din 12.I.1931. G. Călinescu cere paginile anterioare pentru a-și continua articolul *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu: „Nu pot să scriu articolul mai departe fără să văd ce-am scris înainte. Pot face repetiții, inadvertențe“*.

In multe scrisori ale lui E. Lovinescu se află consilii și îndemnuri adresate poetului Camil Baltazar. In altele îl vedem preocupat de situația poetului Bogdan Amaru: *„Am făcut cîte ceva pentru bietul Bogdan Amaru, a cărui tragedie m-a mișcat adînc“*. Altă dată se îngrijește de a precede apariția romanului *O moarte care nu dovedește nimic* al lui Anton

**) Scrisori. H. Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Leon Feraru, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Ilarie Voronca, G. M. Zamfirescu către Camil Baltazar, E.P.L., 1965*

Holban prin publicarea unui fragment în *Vremea*. Chiar din cele cîteva scrisori se conturează grija criticului pentru evoluția cîtorva scriitori, farmecul intelectualului care a polarizat atîtea spirite remarcabile.

Perpessicius se definește și în scrisori prin acea calitate binecunoscută a scrisului său, ținuta exemplară a criticii, urbanitatea omniprezentă. Comunicîndu-i-se că G. Călinescu l-a criticat undeva, Perpessicius nu se gîndește nici o clipă să răspundă compensativ: „*Călinescu are prea multe însușiri ca să nu vreau să trec și să nu mă intereseze fleacurile inerente scriitorului de obște*".

Dintre cele două scrisori de la Liviu Rebreanu doar una este mai semnificativă, referitoare la unele aspecte ale activității la *România literară*.

Cel mai bogat fascicul de scrisori este acela semnat de M. Sebastian, util în conturarea autorului piesei *Ultima oră*. Ele aparțin perioadei afirmării lui Sebastian, a lucrului la romanul *Orașul cu salcîmi* și apoi a studiilor la Paris; oferă prețioase informații asupra climatului literar al epocii.

Scrisorile lui Ilarie Voronca și G. M. Zamfirescu sînt revelatoare în privința definirii condiției precare a omului de talent în societatea burgheză, în care opera de creație era adesea scump plătită cu viața.

Volumul, în ansamblul lui, interesează pe istoricul literar, aduce informații utile. E bine însă să precizăm că multe scrisori au mai fost publicate. Acelea de la M. Sebastian au apărut în *Viața românească* nr. 6—7, 1963.

Intr-o intervenție din *Luceafărul*, Camil Baltazar reproșa editurii înlăturarea unor scrisori. Credem că făceau parte din categoria celor de minimă importanță, din care din păcate au mai rămas în volum.

O scădere a volumului este reducția unor note sau inexistența altora. Oricum, sînt preferabile asemenea volume acelora care își extrag substanța evocării din locuri comune.

IORDAN DATCU

Dicționarul limbii române

In cadrul acestui an au apărut, sub auspiciile Academiei Republicii Socialiste România tomul VI din *Dicționarul limbii române*, cuprinzînd o *Introducere* și o *Bibliografie*, în care sînt indicate „*toate cărțile și periodicele din care a fost extras material pentru susținerea definițiilor, ilustrarea cuvintelor, sensurilor, formelor și variantelor din Dicționarul limbii române*" (p. XXIII), precum și fasciculele I-a și a II-a, consacrate discutării cuvintelor de sub litera *M* (*M — MANDRĂ*, respectiv *MANDRĂ — MASCAT*).

E absolut necesar să amintim aci faptul că editarea tomului VI din *Dicționarul limbii române* constituie, de fapt, continuarea muncii cîtorva generații de lingviști, începînd cu B. P. Hașdeu. El a fost primul lingvist român care, cu o solidă pregătire lingvistică, a trecut la alcătuirea pe baze științifice a unei monumentale opere lexicografice cum este al său *Etymologicum Magnum Romaniae*. Spirit enciclopedic, B. P. Hașdeu a conceput dicționarul pe proporții vaste care însă nu puteau fi nicidecum acoperite de eforturile unui singur om. Astfel, aproape fiecare cuvînt este prezentat monografic conform concepției sale după care „*dicționarul unei limbi trebuie să fie pentru un popor o enciclopedie a traiului său întreg trecut și prezent*", dar mai ales datorită faptului că „*orice cuvînt oglindește un lucru, o ființă, o idee, o datină*", (citatele sînt luate din cartea lui D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, Ed. științifică, București, 1959, pp. 97), așa încît istoria unui cuvînt iese, în mod obiectiv, din granițele cercetării strict lingvistice. După cum se știe, B. P. Hașdeu nu și-a putut încheia opera, *Etymologicum Magnum Romaniae*, oprindu-se la cuvîntul *bărbat*.

In 1897, Academia Română încredințează lui A. Philippide alcătuirea *Dicționarului*. Acesta îl concepe în proporții aproape la fel de vastă ca cele stabilite de Hașdeu, fapt care determină Academia să-i ceară o restrîngere a planului. Refuzul lui Philippide a constituit și încetarea colaborării dintre lingvistul ieșean și forul academic. Elaborarea și redactarea *Dicționarului* i-au fost încredințate apoi lui Sextil Pușcariu, dar nici acesta n-a izbutit să redacteze (între 1907 și 1944) decît literele A, B, C, F, G, H, I, Î și J, L pînă la cuvîntul *lojniță*.

Așadar, tomul VI continuă elaborarea *Dicționarului* de la litera la care ajunsese Sextil Pușcariu, *M*, urmînd ca ulterior să se revadă și să se redacteze din nou materialul publicat între 1907 și 1944. După cum se arată în Introducere, Dicționarul limbii române, ai cărui redactori responsabili sînt acad. Iorgu Ior-

dan și Ion Coteanu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, este rodul *„unei strînse colaborări între colectivele de lexicografi de la București, Cluj și Iași, lucrarea care începe cu fascicula de față deosebindu-se ca structură și volum de toate dicționarele anterioare. Astfel, în comparație cu Dicționarul limbii române literare contemporane (apărut între anii 1955 și 1957) și cu Dicționarul limbii române moderne (apărut în 1958), Dicționarul limbii române va fi, în primul rînd, mult mai bogat. El va conține circa 140.000 de cuvinte și variante. În al doilea rînd, analiza acestor cuvinte, mai complexă și mai nuanțată decît în oricare dintre lucrările similare de pînă acum, dă cititorului „mari posibilități de a înțelege și a aprofunda mișcarea lexicului românesc în timp și în spațiu"* (p. XV).

Este cît se poate de important, apoi, a se arăta care sînt principiile generale pe baza cărora sînt selectate, în *Dicționar*, cuvintele fondului general lexical al limbii române, această subliniere, chiar într-o recenzie cu caracter mai mult expozitiv fiind cu atît mai necesară cu cît încercările anterioare de realizare a *Dicționarului* au prezentat suficiente „ezitări de metodă". Așadar *Dicționarul limbii române* este *„un dicționar unilingv, general. În această calitate, el înregistrează și explică toate cuvintele atestate în vorbirea populară, în limba literară generală și în limbajul literaturii artistice. Cuvintele din limbajul tehnico-științific intră în dicționarul nostru numai în măsura în care au pătruns sau manifestă tendința evidentă de a pătrunde în limba literară generală, în limbajul literar artistic sau în cel popular (...). Prin urmare dicționarul de forță înglobează toate cuvintele de circulație generală din limba română"* (p. VI).

Trecînd peste precizările de amănunt ce urmează, în legătură cu principiile de mai sus precum și peste o serie întreagă de probleme teoretice discutate în *Introducere*, ne vom opri la *„procesele semantice generale"* cum sînt, de pildă, *„trecerea de la propriu la figurat, analogia, extensiunea semantică..."* etc. (p. IX), cu scopul de a indica o anumită lipsă de precizie în delimitarea transferului semantic *figurat* al cuvintelor de cel *analogic*. Vorbim despre o *imprecizie* întrucît, în majoritatea cazurilor, analogia nu este altceva decît mijlocul de realizare a transferului figurat. Exemplele date în *Introducere* nu fac altceva decît să confirme punctul nostru de vedere.

Elaborate la un înalt nivel științific și bucurîndu-se de o concepție directoare unitară și echilibrat întocmită cele două fascicule apărute ne dau certitudinea că în fine această operă de interes național va fi dusă la bun sfîrșit, în sensul unei rigori științifice exemplare.

SERGIU DRINCU

Analele Universității din Timișoara

O consecință firească a înființării celei de-a patra universități din țara noastră, în condițiile de muncă științifică din ce în ce mai bune în cei trei ani, este înflorirea activității de studiu în domeniul științelor sociale și în special al celor lingvistice, domeniu în care Banatul avusese în trecut nu numai contribuții de seamă ci chiar inițiativa față de celelalte ținuturi românești. Cele două volume ale Analelor Universității din Timișoara, seria științe filologice (1963—1964), prezintă lumii științifice lucrările cadrelor și oglindesc în oarecare măsură sfera preocupărilor lor de specialitate.

Nu vom analiza aceste studii de istoria limbii și literaturii, de gramatică și istoria limbii, vom menționa însă că mi se par remarcabile: *Atanasie Marienescu folclorist* de Ovidiu Bîrlea; *Fr. Schiller și problemele umanismului* de Victor Iancu; *Arta lui M. Sadoveanu în „Hanul Ancuței"* de Lucia Jucu Atanasiu; *Considerații asupra gloselor din Noul Testament de la Bălgrad* de I. Iliescu; *Preocupările folclorice ale lui I. Popovici-Bănățeanul* de Partenie Murariu; *Problematica filozofică în „Hamlet"* de Traian Liviu Birăescu; studiile despre arta și concepțiile lui M. Eminescu semnate de G. I. Tohăneanu și E. Todoran; cel *Despre raporturile dintre limba literară și stilurile limbii* și *Contribuții la studiul propozițiilor condiționale* și *Perioada* de Ștefan Munteanu; *Construcțiile incidente și valoarea lor în româna contemporană* de I. Muțiu; *Locuțiuni conjuncționale* de D. Crașoveanu; cele semnate de Simion Mioc și altele.

Un studiu extrem de valoros este fără îndoială *Gramatica și logica* de G. Ivănescu, ale cărui contribuții și prin celelalte articole dă pondere *Analelor*. Susținînd *„structura gîndirii*

ca factor primar al structurii morfologice a limbii" precum al „*structurii sintactice a limbii*", autorul analizează cu competență și profunzime problema raporturilor dintre limbaj și gîndire, dintre cele două științe formale, ale gramaticii și logicii, în lumina concepției marxiste, ajungînd la concluzii temeinic fundamentate, în care nu lipsește un strălucit spirit de originalitate științifică.

Spațiul nu-mi îngăduie să expun aici ideile acestui valoros studiu. În domeniul acesta filozofic al problemelor de limbă sînt însă dificultăți de interpretare. După părerea mea, de exemplu, faptul că gramatica pune atributul și complementul pe o treaptă cu substantivele și verbul și adjectivul și nu cu subiectul, respectiv predicatul, denotă că limbajul simte nevoia să complementeze judecata, nu s-o reducă la cei doi termeni S și P. În fond, fiecare sintagmă este expresia eliptică a unei judecăți, căci afirmă sau neagă ceva implicit, știut fiind că judecata afirmă (sau neagă) o relație între două noțiuni, dintre care predicatul este de obicei o noțiune cu sferă mai cuprinzătoare decît subiectul. Din această cauză, judecata exprimă un efort de-a determina, de a specifica.

Fiind încărcat de note și sensuri multiple (uneori contrarii), cuvîntul e mei greu de *gîndit*, decît noțiunea propriu-zisă. Propoziția îl folosește adeseori aproximativ, stabilind relații nu întotdeauna afirmate sau negate. Acesta e motivul pentru care propoziția nu se confundă cu judecata și nici gramatica nu e tot una cu logica. Intrucît însă amîndouă stabilesc relații, ele sînt științe formale.

În gramatică nu interesează decît funcțiile relaționale ale cuvîntului. Aceste relații — ce e dreptul — nu sînt convenționale, ci se supun unor legi, reflectă legitatea obiectivă a lucrărilor, într-un mod specific, dar asta e altă problemă.

Logiceanul n-are nevoie să expliciteze sintagmele folosite în judecată, iar dacă simte această nevoie, el o face tot cu ajutorul judecaților, pe cînd gramaticul e nevoit să deslușească toate legăturile dintre cuvinte și nu se poate limita numai la doi termeni, la subiect și predicat.

Tot din cauza caracterului formal al logicii, nu putem identifica psihologia cu logica așa cum se pare că e ispitit s-o facă G. Ivănescu. Autonomia logicii e structural epistemologică, iar nu incidental metodologică.

În tot cazul, preocupările prof. G. Ivănescu depășesc limitele, destul de înguste, ale celor mai mulți lingviști, iar aceasta e o calitate ce trebuie subliniată.

NICOLAE ȚIRIOI

Claude Sernet: „Etapa următoare"

Sugestiv titlul ultimului volum al lui Claude Sernet, distins cu premiul René Laporte pe anul 1965. Autorul, de origină română, are îndărătul lui un lung șir de volume: *Cu aceleași cuvinte* — 1954, *Dintr-o suită fără sfîrșit* — 1958, *Credincioasă-necredincioasă* — 1958, *Aurélia* — 1960, *Pașii numărați din nou* — 1962. El numește această ultimă culegere etapă, și nu episod *„al unei traiectorii de atîtea ori parcurse, de la nașterea ce nu și-a livrat încă tainele dureroase, pînă la moarte"*. Cartea respiră aceeași dramă a alienării omului modern în societatea în care întocmirile nu l-au făcut încă să se întîlnească cu sine. Poet discret al fraternității (*„Rostim: tovarăși — / și poarta dintr-odată deschisă larg / se luminează și murmură și se umple de fețe de oameni / e o auroră primitoare, un fior de lumină / un pic mai multă căldură și dragoste"*), rapsod tot atît de delicat al sentimentelor paterne, Claude Sernet știe să-și calmeze și disperarea, punînd pedala pudoarei. *In inima nopții* se numește poezia în care strigătele se dezlănțuie mai puternic; oglinzi paralele ale amintirilor sînt poemele în proză ale ciclului *Absentă, te regăsesc*, o suită de elegii la piederea femeii iubite. Omul la răscrucea unor sentimente pustiitoare, se războiește cu tristețea, cu trecutul. (*„Aud vocea care suie și mă caută / E poate o privire ori poate iminența / încă nocturnă pe liziera genelor unei singure zile ce-mi rămîne / E fără îndoială o chemare și care nu se apropie / decît prin cuvintele îndepărtate pe care le leagă un ecou tulbure / Și e un țipăt din piatră în piatră, în tăcere, / un suspin lent către fereastră / Un tremur în zidurile groase..."*) și dialoghează cu stîncile (*„E ceasul și nevoia lucidei năuciri / și-a sfredelirii-n piatră, a lacătului spart, / recumpănesc azi totul, vrînd să mă recunosc..."*) Insul suferind, sperînd, disperînd, își găsește izbăvirea în acel antidot al spaimei, care e luciditatea: *„Geamăna voce în care străbate un murmur discordant / Nici o altă voce n-o acoperă și n-o face să tacă / Nimic n-a frînge și nu-i seacă suflul / Niciun mutism n-o alterează — / Vocea, singura voce cinstită și sigură și întăritoare / Singura în stare să-mi repopuleze singurătatea... Vocea rațiunii"*.

In paleta poeziei franceze de astăzi, Claude Sernet introduce o delicată gamă în alb și negru. Sufletul comuniază printr-un pod în laviuri, cu universul.

VERONICA PORUMBACU

***: Meyers Handbuch über die Literatur

Casa editorială Bibliographisches Institut, cu sediul la Mannheim, a fost fondată în 1826 la Lipsca de Joseph Meyer, avînd ca program o vastă operă de popularizare a ultimelor date ale științei și culturii, prin intermediul unor serii de dicționare enciclopedice, compendii, manuale, cît și a unei biblioteci de opere alese, clasice și postclasice, din literatura mondială. Enciclopedia *Meyers Lexicon*, însumînd 21 de volume, a devenit în curînd foarte populară. I-a urmat colecția în mai multe volume de atlase, printre care *Der grosse Weltatlas* cu 75 000 de nume geografice, apoi seria *Viața animalelor* de Brehm, care în ediție originală

are peste 8 000 de pagini. Nu mai puțin importante însă sînt și îndreptarele ortografice ale limbii germane, *Der grosse Duden,* care recent, cu un dicționar de sinonime, au ajuns la al optelea volum. Avînd, deci, experiența vastă a acestor lucrări de mare circulație, considerate adevărate opere-standard ale culturii lexicografice germane, colectivul editurii a fost ajutat să ofere publicului și prin recenta sa creația, *Meyers Handbuch über die Literatur,* o lucrare de valoare.

Un volum compact de aproape 1 000 de pagini cu 519 portrete în text și 32 de planșe cu probe de manuscrise în apendice, însumează un dicționar enciclopedic al terminologiei literare, urmat pe circa 650 de pagini de un lexicon cuprinzător al poeților și scriitorilor de circulație mondială, apoi de o serie de sinteze, rezumînd în tabele evoluția literaturilor greacă, latină, germană, franceză, engleză, americană și rusă, în sfîrșit de alte tabele sintetice ale laureaților premiului Nobel, ale premiilor literare germane, ale romanelor biografice celebre etc. Toate articolele sînt caracterizate de un limbaj lapidar, limpede și în general cît se poate de obiectiv în aprecieri, cuprinzînd datele principale din viața și creația poeților și scriitorilor din mai toate literaturile lumii. Prefațatorul subliniază totuși că acest lexicon se adresează publicului laic mai ales din Germania și că în felul acesta literatura germană este tratată întrucîtva mai amplu. Cine răsfoește însă lucrarea se poate convinge rapid că faptul nu impietează asupra prezentării celorlalte literaturi de mare circulație, din care sînt aleși totdeauna autorii cei mai de seamă.

Fruntașii literaturii române sînt și ei prezentați în circa 50 de articole, cuprinzînd perioada ultimelor trei secole, de la Dimitrie Cantemir la Mihai Beniuc și Zaharia Stancu. La o lectură atentă a acestor articole, toate exacte în privința datelor vieții, se observă totuși unele inegalități. Astfel dacă activitatea lui Dimitrie Cantemir este bine descrisă, citîndu-se, pe lîngă titlurile operelor, atît anul apariției lor în original cît și în traducere germană, în articolul Nicolae Bălcescu, dimpotrivă, deși i se caracterizează bine avîntul revoluționar și strălucirea stilului, nu se citează nici un titlu de operă. Bune sînt, în general, articolele dedicate lui Nicolae Filimon, B. P. Hașdeu, Costache Negruzzi, Al. Odobescu, Al. Macedonski, Ion Creangă, N. Iorga, Eugen Lovinescu, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Ion Pillat și M. Sadoveanu. Bune sînt și caracterizările lui V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu și Vasile Alecsandri.

Lipsesc din acest lexicon cu desărvîrșire autori ca Gh. Șincai, M. Kogălniceanu, Alecu Russo, Calistrat Hogaș, Ion Marin Sadoveanu, George Călinescu și Tudor Vianu, spre a pomeni numai în al doilea rînd pe mai tinerii Marin Preda și A. E. Baconsky, deși mulți autori din aceeași generație din literaturile apusene sînt amplu tratați (de exemplu Paul Celan, dat greșit ca poet austriac). Se remarcă și inconsecvențe. Astfel dacă pe de o parte Dimitrie Anghel e atent tratat, arătîndu-se printre altele și faptul că unele opere le-a scris în colaborare, dar colaboratorul său St. O. Iosif lipsește cu desăvîrșire. Și la fel foarte slab tratați sînt autorii germani născuți pe teritoriul țării noastre, dar cari fac parte din literatura germană mai veche, în care și-au cîștigat un loc de seamă: Nikolaus Lenau, Adam Müller-Guttenbrunn, Maria Eugenia delle Grazie sau Franz Xaver Kappus — ultimul timișorean căruia R. M. Rilke i-a adresat celebrele *Scrisori către un poet tînăr* — cu o activitate foarte inegală, ce e drept, dar care a înregistrat succese de răsunet mondial. Incomplete, în sfîrșit, sînt datele privind creația lui Adolf Meschendörfer și Erwin Wittstock, care după 23 August au publicat cîteva lucrări de loc neglijabile.

Credem că la o nouă ediție *Meyers Handbuch über die Literatur* va putea fi îmbunătățit în mod esențial prin revizuirea fundamentală a tuturor articolelor care privesc literatura noastră.

ANDREI A. LILLIN

The modern Short Story in The Making

Hawthorn Books, Inc. New York (London Octombrie 1964) este o foarte interesantă antologie a short story-ului contemporan ; termenul generic de short-story desemnează în această culegere schița, ultima povestire — o nuvelă a Katherinei Anne Porter — apărînd oarecum detașat sub titlul de Short Novel (roman scurt). Autorii antologiei, Whit și Hallie Burnett sînt binecunoscuții redactori ai revistei *Story Magazine,* unul din magazinele literare de mare circulație în Statele Unite. În paginile acestei reviste și-au făcut debutul nume mari ca : Norman Mailer, William Saroyan, Tennessee Williams, Truman Capote, George Sumner Albee, și au colaborat alți scriitori de talie universală. Se pare că revista deține recordul în ceea ce privește numărul de scriitori care debutînd în paginile ei și-au cîștigat ulterior celebritatea. Whit Burnett are o mare experiență în alcătuirea antologiilor, a editat mai mult de 30 de antologii. Este un expert în arta genului scurt, și atît el cît și soția lui sînt scriitori și critici influenți și respectați. Ambii au predat „creative writing" (arta scrisului) la diferite colegii și universități americane.

Antologia este însoțită de o prefață semnată de editori, în care se precizează criteriul selectării scriitorilor. Cititorului nu i se prezintă scriitori vestiți — ca H. James, Hemingway sau Faulkner — a căror operă a fost atît de des analizată și inclusă în antologii, încît cititorul o cunoaște bine, ci culegerea își propune să se afirme prin „contemporaneitatea" ei, o trăsătură de altfel caracteristică schiței și să prezinte *„opera în viață în procesul ei de creare"*. Aproape toți scriitorii incluși sînt în viață și scriu, puțini au murit la o dată foarte recentă (ex. Albbe, Lord Dunsany). În volum apar alături de nume cunoscute cititorului român ca Tennessee Williams, William Saroyan, Katherine Anne Porter, Erskine Caldwell, Howard Nemerov, George Sumner Albee, Norman Mailer și nume de o circulație mai restrînsă (Kressman Taylor, Gladys Schmitt etc.).

Interesantă și originală este selectarea operelor și ordinea aranjării lor. Nu se respectă nici ordinea alfabetică nici criteriul cronologic, nici cel al încadrării în vreun curent. Volumul este împărțit în șapte capitole, fiecare capitol reprezentînd un mod de dezvoltare sau tip de schiță. În prefață editorii emit teoria că se poate stabili o paralelă (nu fără excepții) între dezvoltarea scriitorului — ontogenia creației lui — și dezvoltarea istorică a genului — filogenia lui. Primele povestiri ale scriitorului începător au fost scrise așa cum au fost scrise primele povestiri din punct de vedere istoric și tradițional — din dorința de a povesti o întîmplare. Astfel s-a creat povestirea tradițională, titlul primului capitol care, ca și următoarele, conține schițe care ilustrează tipul. Stadiile următoare de dezvoltare sînt : povestirea subiectivă, povestirea obiectivă, povestirea experimentală și simbolică, povestirea complexă, povestirea universală, punctul terminus al acestei evoluții fiind nuvela (de altfel reprezentată în volum) și romanul. Capitolele se succed în ordinea și cu titlurile de mai sus și sînt precedate de cîte un prolog care încearcă o scurtă exegeză a tipului de povestire și prezintă în cîteva cuvinte schițele care îl ilustrează.

Dar scopul antologiei, mărturisit în prefață, fiind încercarea de a pătrunde în esența și natura procesului de creație, mijlocul este acela al unei anchete organizate de editori. Împrejurările publicării lucrării, care a fost ideea de bază de la care au pornit, care a fost punctul de vedere în tratarea subiectului, în ce perioadă a vieții și carierei literare a fost scrisă povestirea, ce crede scriitorul despre ea într-o privire retrospectivă, ce loc ocupă ea în dezvoltarea lui ca scriitor —, iată cîteva din întrebările la care scriitorii incluși în antologie dau răspunsuri diferite, care nu se încadrează toate în tiparul îngust al unui chestionar. Găsim răspunsuri lungi, bine gîndite, altele scurte, iritate, provocatoare. „E ca o naștere. Copilul trebuie să se nască", răspunde Jesse Stuart la întrebarea : De ce scrie ? George Sumner Albee, pe de altă parte, îl previne pe scriitor : „Nu o fă. E o muncă care nu-ți dă mulțumire într-o țară analfabetă".

Aria geografică de selectare a materialului depășește granițele Statelor Unite. Deși majoritatea scriitorilor prezentați sînt americani, includerea lui Luigi Pirandello și a lui Lord Dunsany — lărgește aria antologiei fără a o putea ridica la rangul de antologie a schiței contemporane universale.

Culegerea rămîne interesantă prin ineditul organizării materialului, prin încercarea de grupare a schiței pe tipuri și prin dorința de a pătrunde în profunzimea procesului literar în creația sa la un număr mare de scriitori contemporani : *„Iată aici o serie de laboratoare literare, unde poți fi prezentat și unde ți se va arăta modelul pe care autorul ți-l va explica așa cum crede el, după ce editorii în calitate de gazde se vor fi retras. Fiecare din cele șase compartimente are ceva special ce se desfășoară, ceva în formare"*.

MARIANA POPA

LUCRĂRI ŞTIINŢIFICE ALE CADRELOR DIDACTICE

Sub acest titlu se înfăţişează un volum de comunicări, pe care cadrele didactice ale Institutului pedagogic de 3 ani din Timişoara le-au prezentat în sesiunea ştiinţifică din 1963.

Patrimoniul cultural al Banatului sporeşte prin această publicaţie, fiind o valoroasă contribuţie care însumează titluri de lucrări din următoarele domenii : pedagogie, matematică, fizică, chimie, ştiinţe naturale şi agricole, geografie şi filologie.

Ne vom opri asupra cîtorva subiecte din ultimele trei domenii, făcînd mai înainte o observaţie despre titlurile de la capitolul matematică : din cele şapte, şase încep cu prepoziţia „asupra". Varietatea de teme tratate oferea autorilor mai multă imaginaţie la formularea titlurilor evitînd stereotipul.

M. Bizerea în articolul Asupra toponimicelor „Bega" şi „Beghei" *aduce o explicaţie plauzibilă despre etimologia celor două hidronime : ambele apar în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea, ca o consecinţă a canalizării rîului Timiş, -el, -şoara, beghei avînd semnificaţia în limba maghiară (böge) de canal cu ecluze, denumire pe care austriecii au adaptat-o fonetismului propriu limbii germane pronunţînd-o şi scriind-o Bega. S-ar putea aduce totuşi o obiecţie : cum se explică etimologia toponimicului Begyeşti, cu sufix românesc, datînd de la 1462.*

A. Ţintă semnează două articole intitulate Litigii austro-sîrbe ... în timpul răscoalei lui Karagheorghe *şi* Măsuri luate de către Austria ... în timpul răscoalei lui Pasvan-Oglu, — *ambele bazate pe o documentare inedită.*

G. Ţepelea şi M. Pîrlog aduc o contribuţie la cunoaşterea învăţămîntului din oraşul nostru de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui următor cu articolul Şcoala vernaculă din Timişoara. *În cel următor,* Cîteva date în legătură cu răscoala lui Horia, *se reeditează unele documente parţial cunoscute sau interpretate greşit de istoricii budghezi.*

T. Diditâ şi I. Birău prezintă cîteva aspecte ale lexicului vorbit de locuitorii Becicherecului nou (p. 315—327), la nivelul cunoştinţelor obişnuite. Silvia Rogobete tratează unele Probleme de formare a cuvintelor în traducerea Iliadei, *fără a utiliza critica de bază făcută cu un sfert de veac în urmă de V. Eftimiu la publicarea traducerii lui G. Murnu („Traducerea Iliadei", „Magia cuvintelor").*

ROMÂNOSLAVA XI ISTORIE

Volumul al XI-lea al Asociaţiei slaviştilor din ţara noastră înregistrează un succes deplin, prin apariţia sa în condiţii tehnice excelente şi cu un cuprins bogat de studii de înaltă ţinută ştiinţifică.

O serie de articole privesc evenimente din sec. al XIX-lea petrecute între ţara noastră şi ţările sud-slave. Semnalăm articolul lui C. C. Giurescu (Tranzitul armelor sîrbeşti prin România sub Cuza vodă, 1862), *în care autorul adînceşte, pe bază de documente inedite, problema conflictului diplomatic ivit de pe urma înlesnirii acordate de Cuza vodă guvernului sîrb de a-şi procura arme şi muniţii din Rusia. C. N. Velichi îşi extinde cercetările asupra emigrărilor populaţiei de la nord de Dunăre şi invers, în perioada de la 1828—1834* (Emigrări la nord şi la sud de Dunăre în perioada 1828—1834). *Valurile de migraţie au adus multă populaţie sud-dunăreană, eterogenă, printre care şi români. Al. Vianu* (Despre legăturile dintre revolta adaliilor ...) *aduce o contribuţie în privinţa revoltei adaliilor, după uciderea lui Regep (român din Rudăria), paşa din Ada-Kaleh şi ralierea unui grup de răsculaţi sîrbi, cărora să li se alăture Iordache Olimpiotul, cu intenţia de a răscula Oltenia şi a trece evntual Dunărea. G. G. Florescu* (Agenţiile diplomatice de la Bucureşti, Belgrad, 1863—1866), *analizînd acţiunile agenţiilor diplomatice de la Bucureşti şi Belgrad, ale Principatelor Române şi Serbia, ajunge la concluzia că cele două ţări îşi dobîndiseră o quasi independenţă politică însuşindu-şi succesiv prerogativele unui stat suveran. Dinu C. Giurescu îşi continuă cercetările cu privire la relaţiile economice dintre Ţara Românească şi ţările Peninsulei Balcanice (p. 167—203), extinzîndu-le, faţă de un articol anterior, la sec. XIV—XVI. Valeria Costăchel identifică, pe bază de studiu comparativ, cu situaţia stărilor sociale din ţările vecine, clasa socială a „zmeleanilor" din documentele noastre, cu cea a ţăranilor liberi înstăriţi, din care unii vor deveni boieri, iar alţii vecini* (Contribuţii la istoria socială a Moldovei în secolele al XIV-lea şi al XVI-lea).

Emil Lăzărescu încearcă să dea o nouă interpretare activităţii lui Nicodim, călugărul întemeietor de mănăstiri la noi în ţară, atribuindu-i misiune anticatolică şi de împotrivire faţă de expansiunea regatului feudal maghiar (Nicodim de la Tismana şi rolul său în cultura veche românească).

Un capitol al revistei este rezervat publicării de materiale şi documente, imprimîndu-i, în acest mod, valoarea suplimentară.

La capitolul „cronică" D. Zamfirescu închină un articol omagial lui P. P. Panaitescu cu prilejul împlinirii a 65 de

ani. Activitatea prodigioasă a ilustrului istoric și slavist, ca și concepția sa de bază care străbate lucrările principale, sînt expuse succint și pregnant.

THEODOR N. TRÂPCEA

SECOLUL 20

Secolul 20, revista noastră de literatură universală, ne-a obișnuit cu o ținută de ridicat nivel intelectual. Revista reușește să fie aproape întotdeauna interesantă, atractivă, datorită spiritului viu care o guvernează. Fenomenul literar contemporan de peste hotare este răsfrînt în traduceri de calitate, în studii și eseuri care dovedesc seriozitate și bună informație.

Numărul 9/1965 ni se pare a fi unul din cele mai bune din acest an. Este publicată o antologie a poeziei franceze în selecția lui Ov. S. Crohmălniceanu, care semnează și prefața antologiei — un eseu spumos, scris cu alertețe de un pasionat și un elevat cercetător al poeziei. Cuvîntul său introductiv este, dincolo de cozeriile cu care debutează, o succintă și competentă imagine a peisajului liric al Franței contemporane, definit de poeții afirmați după 1940.

Sînt publicate traduceri din Valéry, Claudel, Reverdy, Max Jacob, Cocteau, Eluard, André Breton, Desnos, Artaud, Benjamin Peret, Tristan Tzara, Leon Paul Farque, Saint John Perse, Jules Supervielle, Jouve, Michaux, Rene Char, Prevért, Queneau, Audiberti, Pierre Emmanuel, Alain Bosquet, etc.

Traducerile sînt, în general, de bună factură. Ne-au plăcut mai ales cele semnate de : Ion Caraion, Vladimir Colin, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Tașcu Gheorghiu, Gellu Naum, Vasile Nicolescu, Ioanichie Olteanu, Veronica Porumbacu, Aurel Rău și Virgil Teodorescu.

Acest număr al Secolului 20 tipărește, de asemenea, un micro-roman al scriitorului american Truman Capote — Sandviciuri cu diamante, în traducerea merituoasă a Catincăi Ralea; roman care constituie o lectură aleasă. Mai e publicată o schiță a scriitorului sovietic Vasili Axionov, Rubedenii.

A. D.

DISCUȚII ÎN JURUL CONCEPTULUI „METODĂ DE CREAȚIE"

De cîtva timp se poartă în coloanele „Luceafărului" o mult așteptată discuție în legătură cu conceptul „metodă de creație artistică", considerat, pînă nu de mult, pe un ton irefutabil, drept o categorie estetică. Discuțiile de pînă acum contestă însă această calitate și chiar dreptul la existență a acestui concept este pus sub semnul întrebării,întrucît el s-ar suprapune peste o serie întreagă de alte concepte de mult împămîntenite în arsenalul teoretic al științei literaturii, cum ar fi noțiunile de stil, concepție estetică, concepție ideologică, școală, curent literar etc., așa cum se precizează în articolul lui Gh. Achiței, Cu privire la noțiunea „metodă de creație artistică", publicat de „Luceafărul", VIII, (1965) 12 (171) și care deschide discuția. Autorul enumeră diferitele definiții care se dau noțiunii respective, scoțîndu-le apoi în evidență erorile. Concluzia lui e destul de limpede : noțiunea „metodă de creație artistică" nu-și are o existență obiectiv justificată.

Riposta imediată a lui N. Moraru (... Fără ghilimele, Luceafărul, VIII (1965) 13 (172), în afară de lungime, mai are „meritul" de a vorbi despre multe, în afară de procesul concret de constituire a noțiunii în cauză. Autorul se complace în a discuta o problemă atît de importantă într-o manieră devenită deacum desuetă, el preferînd asperităților analizei la obiect practica emiterii de generalități din care nu se poate trage nici o concluzie privind aspectele concrete ale problemei și care, în fond, ar trebui să fie tocmai punctul de plecare al discuțiilor, așa cum se întîmplă în articolele lui Gh. Achiței. și, apoi, în cel al lui Liviu Rusu, despre care vom vorbi mai încolo. Și astfel după o atare plutire în generalități, N. Moraru ajunge, în ce fel nu știm, la o concluzie ca aceasta: „Hotărît lucru, categoria metodei nu a fost introdusă artificial în estetică. Ea nu este fructul meditațiilor abstracte, ci rezultatul cercetării practicei creatoare. Categoria metodei de creație se desprinde din a n a l i z a c o n c r e t ă (subl. n) și generalizarea teoretică a modului în care a fost făurită, din etapă în etapă, imaginea artistică".

Intervenția lui Ion Bălu (Metoda de creație artistică) Luceafărul, VIII (1965) 16 (175) se remarcă, în afara menținerii, în chip polemic a ghilimelelor încriminate de N. Moraru, prin prelucrarea aproape neschimbată a manierei lui Gh. Achiței de a pune problema existenței sau a nonexistenței obiective, în practica creației artistice, a noțiunii supuse discuției. Autorul operează mai mult cu argumente de „bun simț", făcînd foarte firave aluzii la operele care s-au ocupat, indiferent de pe ce poziții, cu discutarea problemei respective. Avem impresia că o atare operație nu e absolut necesară într-un articol care nu se vrea decît o simplă „discuție". Mai avem apoi impresia că aci e vorba de ceea ce lui Ion Bălu îi plăcea să impute altora : lipsa de cultură. Cel puțin în problema „metodă de creație artistică".

Articolul lui Mihai Novicov, Cu privire la noțiunea „Metoda de creație artistică". (Luceafărul, VIII, (1965) 17 (176) situat printre acelea care susțin legitimitatea folosirii și pe mai departe a noțiunii respective, este mult mai argumentat și mai documentat decît cel al lui N. Moraru. El ar fi avut toate șansele, ținînd seama de valoarea unor intervenții ca cea a lui Ion Bălu, să încrețească frunțile, dacă nu ar fi apărut, în Luceafărul, VIII (1965) 19 (178) articolul lui Liviu Rusu, Metoda de creație artistică o categorie estetică ? Scris la un nivel cu adevărat științific, micul „studiu" al lui Liviu Rusu clarifică sub diferite aspecte problema, accentuînd în concluzie, faptul că „nu vedem în niciun fel justificată introducerea noțiunii de metodă artistică drept categorie estetică". Firește, discuția în jurul conceptului n-o considerăm încheiată.

S. DRINCU

ACTES DU III-A CONGRES DE L'ASSOCIATION INTERNAȚIONALE DE LITTERATURE COMPAREÉ — UTRECHT 1961

Lucrările penultimului congres de literatură comparată (ultimul a avut loc în Elveția, la Fribourg, în 1964) prezintă pentru cercetătorul român, dar și pentru publicul larg care, într-o măsură din ce în ce mai mare, se interesează de problemele literaturii universale, o importanță ieșită din comun. Întîi pentru că,

printre temele de discuţie înscrise pe agenda congresului se află şi aceea a literaturilor cu limba de difuzare „non-universală". Această importanţă acordată literaturilor cărora, pînă mai ieri, li se spunea literaturi ale popoarelor mici, e semnificativă. E îmbucurător apoi faptul că printre comunicări figurează nu mai puţin de trei privind literatura română : Vocaţiunea europeană şi umanistă a literaturii române *(B. Munteanu),* Tudor Arghezi şi reînoirea lirismului european *(Tudor Vianu).* Balada lui Constantin Brîncoveanu şi relatări contemporane *(Miss J. Ure-Londra), comunicări care evidenţiază, încă odată, locul din ce în ce mai important pe care îl ocupă, în ansamblu literaturii universale, literatura română.*

„Universalismul" congresului din Olanda este ilustrat şi de abundenţa comunicărilor privind literaturile extra-europene, sau a legăturilor acestor literaturi cu literatura europeană. Amintim, între aceste comunicări, una privind literatura coreeană, alta privind pe aceea braziliană în raporturile ei cu celelalte literaturi ; a influenţei literaturii franceze asupra celei canadiene-franceze ; a influenţei, în general, a literaturii franceze asupra celei japoneze ; a influenţei naturalismului francez asupra celui japonez, etc.

O altă temă care a stat în atenţia participanţilor la congres a fost aceea a termenilor largi, controversaţi, în literatura universală. Comunicări importante sînt închinate, în această, direcţie, discuţiei sensurilor termenilor de: „manierism", „stil", „baroc", „picaresc", etc. O comunicare importantă a fost, între acestea din urmă, aceea a profesorului de la universitatea din Bordeaux, R. Escarpit : Definiţia termenului „literatură", *comunicare servind ca proiect al unui articol pentru un dicţionar internaţional al termenilor literari.*

Concludente, atît pentru lucrările congresului, cît şi pentru atmosfera şi spiritul care animă Asociaţia internaţională de literatură comparată, au fost şi discursurile de deschidere a lucrărilor, discursuri care au subliniat spiritul de cooperare internaţională care a caracterizat, la Utrecht, lucrările celui de al III-a Congres de literatură comparată.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

UN ROMAN ÎN LIMBA MAGHIARĂ DESPRE VIAŢA TINERETULUI

Acţiunea romanului „A tavasz nem hasonlit semmihez" de Márki Zoltán — deşi autorul nu numeşte oraşul — se petrece la Timişoara, în vara anului 1944 şi în primăvara lui 1945. Eroii, tineri de şaisprezece — şaptesprezece ani, care urăsc de moarte orînduirea capitalistă, sînt duşmani hotărîţi demenţei hitleriste.

Este foarte frumos capitolul întîi, unde se vede că poetul vorbeşte prin pana prozatorului Márki Zoltán. Tînărul Béla, care stă în faţa maturităţii, îşi jertfeşte vacanţa de vară lucrînd la un grădinar neamţ, ca să-şi agonisească suma necesară pentru achitarea taxei şcolare. Aci se cunoaşte cu Viki şi între tineri se înfiripă dragostea. Gazda lor comună este hitleristul Balzer, care îşi trimite fiul să devină ofiţer SS.

Prietenul şi sfătuitorul lui Béla e zidarul Mitus Petrescu, care îi introduce pe tineri, Béla şi Viki, în activitatea ilegală.

În timpul cînd trupele hitleriste încercuiesc oraşul, pe care îl apără de invazia hoardelor brune, numai garnizoana locală şi cîteva unităţi de avangardă ale armatei sovietice, şi Béla e prezent pe cîmpul de luptă. Ca un simplu curios, un al doilea Pierre Bezuhov, se învîrte printre artilerişti. Dar curînd va intra şi el în luptă. Ajută artileriştilor, pregăteşte proiectilele. Numai dimineaţa se duce acasă, — după ce resping atacurile înverşunate. Inima îi bate plină de bucurie şi mîndrie.

Repară acoperişul sediului, duc lupta cu bandele maniste, organizează, fac agitaţie ca toţi tinerii progresişti să participe la manifestaţia de proporţii grandioase, care va pretinde numirea guvernului democratic.

Partidul, organizatorul manifestaţiei de masă, este prevăzător. Ţine cont de duşmanul ascuns în întuneric. În momentul în care călăii năimiţi de Rădescu, au provocat scurt circuit, au apărut torţele în mîinile demonstranţilor. La lumina torţelor au cerut guvern democratic.

Munca dusă pînă la capăt a încălzit inimile celor doi îndrăgostiţi : Viki şi Béla, care se întorceau spre casă. Béla a uitat să stingă torţa. Minunat punct de ochire. Detunătură de armă, un glonţ porneşte de undeva. Béla se prăbuşeşte mort. Eroul a căzut, însă viitorul este aproape.

În acest roman, Márki Zoltán povesteşte în măsură vizibilă adevărul istoric. Istoria acelui tineret, care sub conducerea Partidului Comunist a luptat pentru o viaţă mai fericită.

KUBAN ENDRE

poşta redacţiei

— *ION CHINGORU (Cîmpulung Muşcel):* Mijloacele stilistice folosite de Dvs. sînt compromise prin uz familial sau sînt asociaţii de cuvinte abstracte care nu sugerează nimic. Unele atitudini lirice sînt totuşi interesante, dar n-aţi găsit expresia potrivită.

— *ARTISTICĂ BAGHINA (Turnu Severin):* Încă nu izbutiţi să vibraţi la aceeaşi tensiune lirică, deşi pe alocuri ideile poetice sînt încurajatoare pentru stăruinţa Dvs. Cea mai plină de perspectivă dintre bucăţile trimise este *Inimile care văd.* Perseveraţi !

— *SIMY LIVEZEANU (Timişoara):* Manieră literară depăşită, tematică minor intimistă. În afară de confesiuni de uz personal, versurile trimise nu exprimă nimic... poetic.

— *GEORGE BOITOR (Braşov) :* Inegalităţi. Uneori întrebuinţaţi neologisme cu alt înţeles decît cel presupus de Dvs. („foame *informă*", „sfîşierea *carnivoră*", „clătinîndu-mi mintea şi *abisul*" etc.). Versurile cele mai reuşite sînt în *Memorie.*

— *GH. GALETARU (Timişoara):* Poeziile trimise dovedesc un talent sigur şi o sensibilitate frumoasă. Din păcate, n-aţi ajuns încă să vă dobîndiţi un timbru personal, iar mijloacele stilistice folosite vă ridică prea mult din lumea noastră în aceea a astrelor cereşti. Unele motive lirice se repetă, ceea ce arată că sînteţi preocupat mai mult de prozodie — fapt într-un fel îmbucurător — decît de inovaţii expresive. Poate că faza sentimentală prin care treceţi, o dată depăşită, veţi descoperi şi cealaltă faţă a poeziei adevărate.

— *DAMA IOAN (Caracal); IOAN C. ROMANESCU (Timişoara); GH. ALENEI (Şendricani); VASILE IRINESCU (Zălău); AL. IOACHIM (Timişoara).* Deocamdată nimic remarcabil.

— *TELESCU MATEI (Reşiţa); BARBOSU PETRU (Secusigiu); G. O. (Timişoara); IMBRI IOAN (Brăilă); CORNEL MURARIU (Dudeştii Vechi):* Compunerile versificate ce ni le-aţi trimis nu îndeplinesc nici măcar condiţiile formale ale unei versificaţii.

— *DRĂGĂLINA ILIE (Cerna):* Versurile sînt doar imitaţii după poeţii noştri clasici.

— DIRLEA R. TRAIAN (Şiria) : Atitudini lirice interesante aveţi în *Ploaia, Spre mare, Eu vin, Altă culoare.* Uneori imagini sugestive, originale :

Mă mîngîie albăstrimea zării
şi chipul tău îmi apare
în arderi, clipe
roşii de aşteptare.

. . . .

Jurăminte, viorelele zării
îţi ard şi ţie-n palmă
şi-ţi îngheaţă.
Fug clipele albe ale tăcerii
şi lumina galbenă înghite imagini.

Din păcate, neglijenţa în expresii, sărăcia limbajului, arată că trebuie să mai citiţi mult.

— DORU CONTA (Bîrzava) ; IOAN BOHOTINEANU (Timişoara) ; BORUGĂ CONSTANTIN (Caransebeş) NICOLAE C. MARIN (Tr. Severin) ; SANDU DECUSEARĂ (Arad) ; ONCEL NEDEIANU (Tr. Severin) :

— RUXANDRA MARIN (Arad) ; BULZAN PETRU (Sînnicolaul Mare) ; IOAN ORBULESCU (Oraviţa) ; V. O. BĂRANU ; BĂRAN TEODORA (Tîrnăveni) ; ELENA JURCA (Vermeş) ; IULIU PREDA (Timişoara) ; VUESCU DUMITRU (Dalboşeţ) : Sentimentele, exprimate stîngaci şi cu clişee verbale împrumutate din lecturi, nu pot avea decît o preţuire strict subiectivă, atîta vreme cît nu izbutiţi să depăşiţi retoricele sau siropoasele compuneri şcolăreşti.

N. Ţ.

SUMARUL REVISTEI „ORIZONT“ pe anul 1965.

★ ★ ★ *Amintirea tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej veşnic vie în inima partidului, a clasei muncitoare, a poporului*, nr. 3, pag. 5—11.
★ ★ ★ *Hotărîrea Comitetului Central al P.M.R., a Consiliului de Stat şi a Consiliului de Miniştri ale R.P.R.*, nr. 3, pag. 12.
★ ★ ★ *Salut adresat de C.C. al P.M.R., Conferinţei pe ţară a Uniunii Scriitorilor din R. P. Română*, nr. 3, pag. 13—14.
Jebeleanu Al.: *Lumina ţării. (Congresul al IX-lea al P.C.R.*, nr. 8, pag. 34).

VERSURI

a) originale:

Alexandru Ion: *Patria*, nr. 2, pag. 17.
Alexandru Iulia: *Pe plaja pustie*, nr. 11, pag. 23.
Baconsky, A. E.: *Primăvara florentină, Piazza della Signoria, Scara lui Iacob*, nr. 8, pag. 9—10.
Banuş Maria: *Balada barzilor din veac*, nr. 8, pag. 7—8.
Bellu Pavel: *Tot universul, În ţara sufletului meu*, nr. 8, pag. 31—32; *Cîntecele lui Orpheu*, nr 9, pag. 13—14; *Bacovia*, nr. 11, pag. 13.
Beniuc Mihai: *Pas de biruinţă, Comori pentru cîntec, Tulipe*, nr. 8, pag. 5—6.
Bîrna Vlaicu: *Erau mugurii, Ape albastre*, nr. 1, pag. 29; *Ritual*, nr. 11, pag. 14.
Blaga Lucian: *Cînd clopotul bate*, nr. 11, pag. 5.
Bureriu Lucian: *Adagio, Plaja*, nr. 2, pag. 52—53; *Instrumente*, nr. 7, pag. 59.
Camilar Eusebiu: *Aripi, Despărţirea*, nr. 1, pag. 13—14.
Caraion Ion: *Moment din 1907, Înaintea lucrurilor*, nr. 1, pag. 28; *Amurg la Păcuiul lui Soare, Umbrele intrau în copaci*, nr. 10, pag. 23.
Cassian Nina: *Performanţă, Locul se cedează bătrînilor şi bolnavilor, Din cartea de citire*, nr. 6, pag. 3—4; *Timp, Numai după auz*, nr. 7, pag. 13.
Cazacu Alina: *Balada clipelor*, nr. 3, pag. 34—35; *După popas*, nr. 10, pag. 56.
Cădăreanu Ion: *Nopţile la Bicaz, Şi tot te mai cred, Şi încă*, nr. 6, pag. 44—45; *Voroneţ*, nr. 11, pag. 23; *Anotimp al corăbiilor*, nr. 12, pag. 45—47.
Chelariu Traian: *Pămîntul*, nr. 12, pag. 22.
Chiropol Miron: *Unghiul lui Vania*, nr. 9, pag. 48.
Cocora Ion: *Viscoleşte într-un sat de şes, Glasuri vechi*, nr. 2, pag. 24.
Constantin Ilie: *Clipa oprită*, nr. 11, pag. 14; *Adolescentul Mefisto, În vreme ce tulbur carene*, nr. 12, pag. 11—13.
Cornavin Dan: *Penelope, Hero şi Leandru*, nr. 2, pag. 55—56.
Darva S.: *Sens, Noapte, Lăuta*, nr. 12, pag. 35.
Dascălu Crişu: *Presentiment de doină*, nr. 4, pag. 67; *Construcţie cu metal şi păsări pentru poet, Cîntecul vînătorului de zimbri, Final de carnaval*, nr. 6, pag. 37—39; *Mînie şi marmură, Primăvărateca moarte a şoselei de asfalt*, nr. 12, pag. 48—50.
Doinaş Ştefan Augustin: *Cu versul meu, La ţărm*, nr. 1, pag. 20; *Frunza din vîrf*, nr. 10, pag. 23.
Dolîngă Nicolae: *Casă nouă, Refren*, nr. 10, pag. 54.
Dorgoşan Traian: *Pescăruşul albastru*, nr. 2, pag. 54; *Mereu spre alte ceruri, Ca să te pot alunga*, nr. 6, pag. 41; *Cînd, iată . . ., Catren din adînc*, nr. 9, pag. 47—48; *Visam să zbor, Volută*, nr. 12, pag. 51—53.
Dumbrăveanu Anghel: *Discobolul, Pe munţii din Sud, Imn în metal, Norii*, nr. 1, pag. 22—24; *Melodie de ceaţă, Poemul de nord, Cîntecul bărbatului tînăr*, nr. 3, pag. 50—51; *Lîngă mare, Razelm, Ritmuri lunare, Poem răsăritean*, nr. 6, pag. 25—26; *Peisaj din Sulina, Geneză, Seminţe*, nr. 8, pag. 29—30; *Poem cu amfore*, nr. 11, pag. 15; *Euritmii, Aventuri de noiembrie*, nr. 12, pag. 13—15.
Fati Vasile Petre: *Dar, Portret*, nr. 2, pag. 25.
Furtună Horia: *Cuvintele*, nr. 11, pag. 5.
Guia Horia: *„Bătrînul şi marea“, lui Ernest Hemingway*, nr. 2, pag. 26; *Lupta, Frumoaso*, nr. 6, pag. 42; *Primăvara, Plecare*, nr. 10, pag. 55.
Isanos Elisabeta: *Baladă*, nr. 3, pag. 33.
Jebeleanu Al. *Krinonis, Oră gravă, Privire critică*, nr. 1, p. 43—44; *Menire, Pe valea Cernei, Sonet tăinuit*, nr. 3, pag. 31—33; *Joc de seară, Scoica*, nr.5; *Sonet dionisiac*, nr. 11, pag. 15; *În cîntecul vechi, Fugă*, nr. 12, pag. 34.
Lillin Andrei A.: *Ceasornic solar, Autumnală*, nr. 9, pag. 15—16.
Lupulescu Iosif: *În faţa cuptorului, Adolescenţă, Căsuţa poştală*, nr. 7, pag. 60.
Manolescu Ion Sofia: *Nuferi, Noapte*, nr. 2, pag. 18.
Martinovici Iv.:*Panta rhei*, nr. 2, pag. 23; *Focul*, nr. 7, pag. 57.
Măduţa Ilie: *De dragoste*, nr. 4, pag. 47; *Omagiu*, nr. 5; *Mirajul florilor, Scobarul, Meditaţie la floarea de prun*, nr. 6, pag. 35—36; *Echilibrul stelelor*, nr. 12, pag. 23.
Meruţă Florica: *Dimineţile astea*, nr. 10, pag. 57.
Micu Mircea: *Frenezia cocoşului de munte*, nr. 11, pag. 25.

Nicolescu Vasile: *Nocturnă, Hommo*, nr. 1, pag. 21; *Profil de himeră, Podeni*, nr. 6, pag. 24; *Cîte ți-am spus*, nr. 11, pag. 16.
Opreanu Sabin: *Culoarea dragostei, Prezență*, nr. 2, pag. 56; *Ochii pădurii*, nr. 10, pag. 54.
Pardău Platon: *Pasăre, cuprinde-mă-n cuvîntul*, nr. 11, pag. 16.
Păunescu Adrian: *Iarnă de toamnă*, nr. 6, pag. 34.
Popa Ion: * * *, nr. 10, pag. 56.
Popescu Petre: *Blues*, nr. 12, pag. 47.
Porumbacu Veronica: *Romanțe*, nr. 6, pag. 22—23.
Potopin Ion: *Elegie*, nr. 10, pag. 35.
Rachici Dim,: *Omul cu cheile*, nr. 1, pag. 45; *Poemul reflectării, Copca, Trece*, nr. 4, pag. 46; *Poemul treptelor, Stelei mele îi spun, Prunduri*, nr. 7, pag. 40—42; *Pragul de sus*, nr. 9, pag. 17; *În circuit*, nr. 12, pag. 36.
Raicu Al.: *Puritate*, nr. 10, pag. 38.
Rău Aurel: *Patinoar, Covalescență*, nr. 4, pag. 42.
Roman Ileana: *Scrisoare de toamnă*, nr. 3, pag. 33.
Stănescu Nichita: *Geneza poemului, Vesela baladă a celor morți din dragoste*, nr. 1, pag. 30—32; *Destin, Coborîrea din febră, Sîrba în căruță, Cîntec*, nr. 9, pag. 4—6; *Gînduri la ora opt*, nr. 11, pag. 17; *Aeroport, Cîntec pentru nebăutul vin*, nr. 12, pag. 20—22.
Stelaru Dimitrie: *Cana de lut*, nr. 11, pag. 17.
Stoica Petre: *Ceasul de lemn*, nr. 1, pag. 33—36; *Georg Trakl, Dintr-o vară, Amintindu-mi o vară*, nr. 6, pag. 27—28; *Obiectele, O amintire, Moara pe apă*, nr. 8, pag. 41—42; *De pe vremea filmului mut*, nr. 11, pag. 18.
Suru George: *Masa femeilor și oștenilor în reîntoarcerea mult așteptată, Poem despre Walt Whitman, Baladă de toamnă, Venirea prietenului, Moment insular, Ultimul joc de adolescență*, nr. 2, pag. 39—46; *Cîntec grav*, nr. 7, pag. 58; *Dragostea și apele mari, Seara reîntoarcerii navigatorilor, Ioană d'Arc*, nr. 8, păg. 43—44; *Pură zăpadă a lunii august*, nr. 10, pag. 45; *Întoarcerea lui Ulisse*, nr. 11, pag. 18.
Șerban Viana: *Marea, Copac în toamnă*, nr. 9, pag. 38.
Teclu Mihail: *Tudor Arghezi*, nr. 5, pag. 85.
Trocan Viviana: *Miracol*, nr. 12, pag. 50.
Turcu Marcel: *Culegătorul de vrăbii, Șoferul vesel, Firească, Dincolo de inimă*, nr. 4, pag. 68—70; *Mîndria de a fi copac*, nr. 11, pag. 24.
Turcuș Aurel: *Legendă*, nr. 3, pag. 53—54.
Țugui Haralambie: *Cronică, Inscripție pe un stejar*, nr. 3, pag. 52—53; *Citindu-l pe Arghezi*, nr. 5, pag. 41; *Partidului, Pînza de aur a toamnei, Daltă silvestră*, nr. 7, pag. 38—40; *Dimineața poetului, Memento, Elegie pentru Eusebiu Camilar*, nr. 10, pag. 43—45.
Ureche Damian: *Portret învins, Trandafirul furat*, nr. 1, pag. 46—47; *Mic bilanț de stări sufletești, Muntele, Ziua de naștere a frunzelor*, nr. 3, pag. 54—56; *Congres, Zboruri pentru totdeauna*, nr. 7, pag. 23—32; *Începe viitorul, Înainte de a vedea marea, Elegie în alegro*, nr. 10, pag. 36—38; *Orașul cu copertă, Minus toamna*, nr. 12, pag. 36—38.
Vaida Mircea: *Sub gene negre, Sărutul*, nr. 6, pag. 40.
Vinea Ion: *Veste, Praf*, nr. 1, pag. 10—11; *Opal, Ceremonii, „L'indiferent"*, nr. 2, pag. 10—11; *Clopotul, Fără tine*, nr. 4, pag. 41; *Ton, Jetatură*, nr. 6, pag. 15; *Soartă*, nr. 11, pag. 6.
Voiculescu V.: *Vodă Rareș*, nr. 1, pag. 12; *Ariadna*, nr. 9, pag. 3; *Dincolo de tom*, nr. 11, pag. 5.
Zamfir Vasile: *Oglinzile, Întind mîinile*, nr. 9, pag. 39.
Zilieru Horia: *Poetul, Și loc de adio*, nr. 7, pag. 55—57; *Miraj de albastru*, nr. 12, pag. 44.

b) Traduceri

Ahmatova Anna: *Aici*, în românește de Mădălina Fortunescu, nr. 3, pag. 67.
Bosquet Alain: *Testament, Pentru un pic de pace*, în românește de Veronica Porumbacu, nr. 1, pag. 54.
Cavalcanti Guido: *De rog această doamnă*, în românește de Dragoș Vrînceanu, nr. 7, pag. 54.
Ciocov Vladimir: *Versuri de seară*, în românește de Anghel Dumbrăveanu, nr. 2, pag. 19—20; *Cu ochii copilăriei*, în românește de Andrei A. Lillin, nr. 2, pag. 20—22; *Întîlnire*, în românește de Anghel Dumbrăveanu, nr. 9, pag. 26.
Deguy Michel: *Copacul, Ochii, Deșteptarea, Fata*, în românește de A. E. Baconsky, nr. 1, pag. 52—54.
Drainaț Rade: *Peisaj*, în românește de Al. Jebeleanu și G. Bulic, nr. 10, pag. 67.
Echnaton: *Imn soarelui*, în românește de Victor Iancu, nr. 7, pag. 64—66.
Eliot Thomas Stearns: *Moarte în apă, Preludii*, nr. 2, pag. 59—60.
Gide André: *Cîntec*, în românește de Modest Moraru, nr. 8, pag. 59—61.
Hillav Malgorzata: *Dialogul ochilor*, în românește de Veronica Porumbacu, nr. 3, pag. 68.
Jimenez Ramon Juan: *Eu nu sînt eu, Călătorie, Te desfoi*, în românește de Petre Stoica, nr. 7, pag. 67.
Kassak Lajos: *Paris*, în românește de Aurel Buteanu, nr. 7, pag. 42—44.
Lautreamont: *Te salut, bătrîn ocean*, în românește de Modest Morariu, nr. 10, pag. 63—66.
Mallarmé Stephan: *Briză marină*, în românește de Nina Cionca, nr. 1, pag. 55.
Pasternak Boris: *Hamlet*, în românește de Aurel Buteanu, nr. 11, pag. 40; *Zorile*, în românește de Aurel Bugariu, nr. 11, pag. 41.
Pavlovici Miodrag: *Noapte, Pe Kalemegdan*, în românește de Veronica Porumbacu, nr. 10, pag. 66.
Perse Saint John: *Cor*, în românește de Petru Sfetca, nr. 1, pag. 55—56.
Popovici Jiva: *Creație*, în românește de Damian Ureche, nr. 6, pag. 43.
Pound Ezra: *Moment psihologic*, în românește de Petru Sfetca, nr. 8, pag. 59; *Cantos XILX, Fu I, Li Po, Aprilie, Mansarda*, în românește de A. E. Baconski, nr. 11, pag. 38—40.
Rilke Rainer Maria: *Erzähle, Luminișuri*, în românește de Ion Caraion, *Sonete către Orpheu*, în românește de N. Argintescu Amza, *Cîntec de dragoste*, în românește de Dan Constantinescu, nr. 12, pag. 62—65.
Seferis Ghiorghios: *Dl. Stratis corăbierul descrie un om*, în românește de Aurel Rău, nr. 9, pag. 59—62.
Ștefan Florica: *Suflete drumeț*, în românește de Geo Dumitrescu, nr. 10, pag. 67.
Wilder Thornton: *Vagonul de dormit „Pegasus"* în românește de Michael Marian, nr. 8, pag. 53—59.
Wine Maria: *Iubirea mea crește*, în românește de Veronica Porumbacu, nr. 3, pag.. 67.

PROZĂ

Agîrbiceanu Ion: *Regizor și actori — odinioară*, nr 2, pag. 11—16.
Almăjan Ion Marin: *Moartea sau floarea din fereastă*, nr. 4, pag. 50—51.
Arieșanu Ion: *Tinerii*, nr. 2, pag. 15—24; *Obiective mărețe*, nr. 7, pag. 3—6; *Ultima noapte pentru curaj*, nr. 7, pag. 25.
Bălăiță George: *Un capod albastru, dimineața...*, nr. 4, pag. 33—36.
Belciu Maia: *Avere pe subținere*, nr. 8, pag. 21—28.
Blaga Lucian: *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, nr. 1, pag. 3—9.
Bologa Martin Aurel: *Din Japonia spre Noua Zeelandă*, nr. 12, pag. 3—11.
Breban Nicolae: *Francisca (fragment)*, nr. 2, pag. 27—38.
Breslașu Marcel: *Itinerar bănățean*, nr. 11, pag. 3—5.
Cartan Ion: *Anotimpurile fiecăruia*, nr. 4, pag. 48—50.
Cerneț Laurențiu: *Experiențele lui Bisisică*, nr. 9, pag. 27—37.
Cocișiu Valentina: *Frumusețea statorniciei*, nr. 2, pag. 47—51; *Sonore flori ale cîntecului*, nr. 3, pag. 43—50; *Oțelul Roșu la anul V*, nr. 11, pag. 32.
Crețu Vasile: *Amurg monoton*, nr. 3, pag. 35—40.
Indrieș Alexandra: *Ne potrivim?*, nr. 3, pag. 40—43.
Jebeleanu Al.: *Cu vaporul pe Dunăre*, nr. 7, pag. 14—18.
Marian Mircea: *Cofetăria albastră*, nr. 4, pag. 43—45.
Murariu Ion: *Pumnul*, nr. 3, pag. 57—59.
Neacșu Iulian: *Scara*, nr. 4, pag. 37—40; *Plecările absurde*, nr. 11, pag. 20—23.
Omescu Cornel: *Urme*, nr. 4, pag. 36—37; *Șanse*, nr. 9, pag. 18—22.
Panduru Florian Ion: *Drumuri*, nr. 3, pag. 56.
Pătrașcu Horia: *Stîlpul*, nr. 3, pag. 24—31; *Oboseala*, nr. 11, pag. 26—32.
Stoenescu Petre: *Un briceag*, nr. 8, pag. 33—40.
Suciu Silviu: *Cioclul Mării Negre*, nr. 12, pag. 38—44.
Șerbănescu Mircea: *Confluențele viitorului*, nr. 7, pag. 20—22.
Theodoru Radu: *Atac la sol (fragment)*, nr. 5, pag. 3—15; *Lumini și umbre*, nr. 7, pag. 42—55.
Titel Sorin: *La cinci fără un sfert*, nr. 1, pag. 25—27; *Nopțile lui Ștefan*, nr. 6, pag. 5—14; *Oameni noi la Moldova Nouă*, nr. 7, pag. 18—19; *Călătorul clandestin*, nr. 12, pag. 15—20.
Țepeneag Dumitru: *La vizita medicală*, nr. 9, pag. 22—25.

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

* * * :*Arghezi Tudor la 85 de ani*, nr. 5, pag. 16.
Arieșanu Ion: *Un tînăr poet: Marcel Turcu*, nr. 4, pag. 68.
Bărbulescu Simion: *Al. A. Philippide la 65 de ani*, nr. 6, pag. 16—21.
Biriăescu Liviu Traian: *Alexandru Dima*, nr. 11, pag. 64—65.
Bogdan George C.: *Alecsandri răspîndit de Cornel Diaconovici*, nr. 10, pag. 21—23.
Busuioc Nicolae: *Avatarurile exclusivismului*, nr. 5, pag. 111—112.
* * * :*George Călinescu*, nr. 4, pag. 3—5.
Ciobanu Nicolae: *Comicul și implicațiile lui pe cuprinsul genului epic scurt*, nr. 2, pag. 3; *La izvoarele povestirii*, nr. 3, pag. 59—67; *Treapta înțelepciunii*, nr. 5, pag. 24—28.
Corbeanu Nicolae: *Modalitățile umorului*, nr. 5, pag. 78—84.
Crăciun Victor: *Memorialistica de călătorie a lui N. Iorga.*
Crișan Constantin: *Mărturii inedite despre T. Arghezi*, nr. 5, pag. 90—92.
Crișan Ion: *Alecsandri în Banat*, nr. 10, pag. 14—16.
Damian S.: *Eroul și construcția epică*, nr. 7, pag. 33—38.
Dima Simion: *Un poet al sentimentelor generoase*, nr. 2, pag. 39; *Generații și permanențe*, nr. 5.
Dumbrăveanu Anghel: *La Eusebiu Camilar*, nr. 10, pag. 39—40.
* * * : *Epic, analiză și simbol în proza scurtă — (colocviu)*, nr. 4, pag. 7—32.
Florea Ion: *Tudor Arghezi despre scriitorii noștri de altă dată*, nr. 5, pag. 108—101.
Foarță Șerban: *Volume ale unor tineri poeți: Florența Albu: „Intrare în anotimp", Ion Gheorghe: „Cariatida", Violeta Zamfirescu: „Frumusețe continuă", Gheorghe Tomozei: „Noapte de echinox"*, nr. 1, pag. 37—42.
Franyó Zoltán: *Cu Rainer Maria Rilke în primul răzbŏ mondial*, nr. 12, pag. 59—62.
Iliescu Ion: *Vasile Alecsandri în paginile revistei „Romänische Revue"*, nr. 10, pag. 16—21.
Indrieș Alexandra: *Motivul feminității în poezia lui Arghezi*, nr. 9, pag. 40—46.
Ivănescu G.: *Al. Philippide, omul și opera*, nr. 4, pag. 52—66.
Lillin Andrei A.: *Comentarii la meditația lirico-filozofică a lui Mihai Beniuc*, nr. 1, pag. 15—19; *Preludii la metoda poetică a lui Tudor Arghezi*, nr.5, pag. 48—56; *Andrei Oțetea și studiul Renașterii*, nr. 6, pag. 29—33; *Cultura estetică și creația artistică*, nr. 7, pag. 6—13; *Poetica lui Aristotel*, nr. 11, pag. 8—13.
* * * *Lirica argheziană și tînăra generație de poeți (anchetă literară; răspund: Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu, Petre Stoica, Horia Zilieru).*
Manu Emil: *Debutul lui Tudor Arghezi*, nr. 5, pag. 34—40.
Mihalache C. N.: *Tudor Arghezi și literatura pentru copii*, nr. 5, pag. 86—89.
Moldovan Florian: *Arghezi în publicațiile bănățene*, nr. 5, pag. 108.
Munteanu Ștefan: *Laudă poeziei*, nr. 5, pag. 17—22.
Murariu Partenie: *Observații asupra semnificației portretului liric*, nr. 5, pag. 62—70.
Pantea Iosif: *Note pe marginea receptării creației lui Arghezi în critica interbelică*, nr. 5, pag. 72—77.
Paveiescu Ștefan: *Liviu Rebreanu și muzica lui Ciprian Porumbescu*, nr. 2, pag. 73—74.
Săndulescu Al.: *Erotica argheziană*, nr. 5, pag. 42—47.
Șerbănescu Mircea: *Ion Pas*, nr. 1, pag. 63.
Ternovici Olimpia: *Elemente ale simbolismului în lirica lui Arghezi*, nr. 5, pag. 57—61.
Țirioi Nicolae: *In memoriam*, nr. 4, pag. 56.
Vianu Tudor: *Orient și occident într-o discuție filozofică*, nr. 8, pag. 11—20.

PROFILURI CRITICE

Ciobanu Nicolae: *Camil Petrescu*, nr. 8, pag. 45—50; *G. Călinescu*, nr. 9, pag. 49—54; *Eusebiu Camilar*, nr. 10, pag. 46—54; *Nicolae Velea*, nr. 12, pag. 29—34.
Petroveanu Mihail: *Petre Stoica*, nr. 12, pag. 24—29.

ORIENTĂRI

Ciocan Ivănescu Rodica: *Din literatura polonă de astăzi, nr. 9, pag. 55—58.*
Cionca Nina: *Thomas Stearns Eliot, nr. 2, pag. 57—59.*
Doinaş Ştefan Augustin: *Cronică literară la tinerii poeţi italieni, nr. 6, pag. 46—56.*
Lillin Andrei A.: *Rainer Maria Rilke şi poezia marilor oraşe, nr. 12, pag. 53—59.*
Marian Michael: *Prezenţa lui Thornton Wilder în dramaturgia americană, nr. 8, pag. 51—52.*
Perez Hertha: *Actualitatea lui Georg Werth, nr. 7, pag. 61; Kafka şi problemele artei, nr. 10, pag. 58—63.*
Văldanu I.: *Privire asupra dramaturgiei lui Arthur Miller, nr. 1, pag. 48—51.*

CRONICĂ LITERARĂ

Biräescu Traian Liviu: *Constantin Pascu: „Stînca", nr. 3, pag. 76—80; Romanul „Lina" într-o nouă ediţie, nr. 5, pag. 93—96.*
Ciobanu Nicolae: *Ion Brad: „Descoperirea familiei", nr. 1, pag. 60—63; Ştefan Bănulescu: „ Iarna bărbaţilor", nr. 7, pag. 70—75.*
Dima Simion: *Aurel Rău: „Stampe", nr. 66—67.*
Foarţă Şerban: *Paul Georgescu: „Păreri literare", nr. 2, pag. 61—62; Ion Barbu: „Ochean", nr. 4, pag. 83—86; Note la o reeditare: „Ce-ai cu mine, vîntule?", nr. 5, pag. 96—99; Eminescu prozatorul, într-un studiu critic, nr. 6, pag. 57—62; Cornel Omescu: Între două trenuri, nr. 7. pag. 75; Nichita Stănescu: „Dreptul la timp", nr. 8, pag. 67—69; Marin Sorescu: „Poeme", nr. 11, 56—58; Nina Cassian: „Disciplina harfei", nr. 12 ,pag. 71—73,*
Galetariu Maria: *Cartea cu jucării, nr. 5, pag. 99—101.*
Iliescu Ion: *Gavril Scridon, I, Domşa: „G. Coşbuc", nr. 9, pag. 67—70.*
Indrieş Alexandra: *Universul „Cîntecelor tăcute" şi al „Versurilor în proză" de Adrian Maniu, nr. 11, pag. 50—53.*
Lillin Andrei A.: *Un cîntăreţ al înnoirii conştiinţei, nr. 3, pag. 72—76; O nouă interpretare lirică a legendei Fiul risipitor, nr. 8, pag. 62—67; Miron Radu Paraschivescu şi ideografia versului liber, nr. 10, pag.68—74.*
Mioc Simion: *O valoroasă lucrare de sinteză literară, nr. 2, pag. 63—65; Ion Pillat: „Poezii", nr. 9, pag. 63—67.*
Murariu Partenie: *Istoria literaturii române, vol. II., nr. 1, pag. 63—68.*
Pantea Iosif: *Unele semnificaţii ale simbolismului eminescian, nr. 1, pag. 68—70.*
Săndulescu Al.: *G. Călinescu: „Cronicile optimistului", nr. 1, pag. 57—60.*
Ţirioi Nicolae: *Ion Arieşanu: „Trenul albastru", nr. 7, pag. 68—70; Alexandru Jebeleanu: „Nostalgii solare", nr. 9, pag. 70—74; Ion Horea: „Umbra plopilor", nr. 11, pag. 53—56.*
Ungureanu Cornel: *Nuvela română contemporană, nr. 3, pag. 70—72; V. Voiculescu: „Ultimele sonete ale lui Shakespeare", nr. 4, pag. 86—89; Manole Auneanu: „Destinul îngerilor", nr. 7, pag. 76—79; Radu Cosaşu: „A înţelege sau nu", nr. 11, pag. 58—62.*

OPINII

Ternovici Olimpia: *Sensuri ale reflecţiei lirice în poezia tinerilor, nr. 8, pag. 70—73.*

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

Iliescu Ion: *Probleme de estetică la revista „Fimilia", nr. 6, pag. 66—71.*
Metea Octavian: *Centenarul revistei „Familia", nr. 6, pag. 63—66.*
Mihalache C. N.: *Vasile Alecsandri continuator şi precursor, nr. 11, pag. 73—77.*
Munteanu Ştefan: *Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri, nr. 11, pag. 67—73.*
Popiţi Gr.: *Gînduri la expoziţia de documente, nr. 6, pag. 72—73; Folcloristul Gheorghe Cătană, nr. 9, pag. 80—82.*
Schiopescu Virgil: *Traian Grozăvescu, nr. 9, pag. 77—80.*
Vintilescu Virgil: *Ion Slavici, nr. 2, pag. 68—72.*
Eugen Sperantia: *Horia Furtună, nr. 8, pag. 74—82.*

DISCUŢII

Biräescu Traian Liviu: *Dramaturgia de idei, nr. 7, pag. 79—83.*

LIMBĂ-STIL

Munteanu Ştefan: *Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri, nr. 10, pag. 3—14; Stilistica sinonimelor în limba lui M. Sadoveanu, nr. 12, pag. 65—71.*

ARTĂ

Barbu Nicolae: *Şcoala lui Millo, nr. 2, pag. 75—80.*
Blaga Gavril: *T. Arghezi şi artele plastice, nr. 5, pag. 102—104; Patosul construcţiei socialismului în interpretarea artiştilor timişoreni, nr. 9, pag. 75—76.*
Chiriţă Lygia: *Stagiunea actuală a Teatrului German de Stat din Timişoara, nr. 7, pag. 83—85.*
Clopoţel Ion: *Sculptura populară la izvoarele Begăi, nr. 2, pag. 83—84.*
Crainic Botez Adriana: *Expoziţia de pictură Marius Cilievici, Expoziţia de ceramică a Ceciliei Stork Botez, Expoziţia de sculptură George Apostu, nr. 3, pag. 80—83.*
Lillin Andrei A.: *Jean Bobescu memorialist, nr. 2, pag. 80—83.*
Marian Michael: *Trei întîlniri cu Jean Barrault, nr. 6, pag. 74—79; Probleme contemporane ale teatrului de păpuşi, nr. 12, pag. 73—77.*
Surlaşiu Lucian: *Cîteva probleme de colorit vocal, nr. 10, pag. 74—78.*

COMENTARII

Drincu Sergiu: *Arghezi în stilistica actuală, nr. 5, pag. 105—106.*
Micu Dumitru: *Opera lui Tudor Arghezi, eseu despre vîrstele interioare, nr. 5, pag. 105—106.*
Pascu P.: *Vecin de celulă cu Slavici, nr. 5, pag. 106.*

CĂRŢI-REVISTE

Atanasiu Gheorghe: *Mihai Arcadie Comănici: „Aurul dulce", nr. 9, pag. 86—87.*
Atanasiu Jucu Lucia: *I. Peltz: „Cum i-am cunoscut" amintiri, nr. 1, pag. 73—74.*
Bălan D.: *Pavel Aioanei: „După ultimul semestru", nr. 4, pag. 93—94; Constantin Georgescu: „Geamul dinspre drum", nr. 8, pag. 85—86.*
Bărbulescu Simion: *Ion Brad: „Fîntîni şi stele", nr. 11, pag. 77.*
Biräescu Traian Liviu: *Pavel Anghel: „Arpegii la Siret", nr. 1, pag. 72—73; Anuarul de filologie al Academiei Republicii Socialiste România, Filiala Iaşi, Iaşul literar, nr. 7, nr. 10, pag. 83—84.*
Braga Mircea: *Raicu Ionescu Rion: „Scrieri", nr. 1, pag. 75—76; Ştefan Popescu: „Poeme", nr. 7, pag. 89; Ion Lungu: „Itinerar critic", nr. 10, pag. 82.*
Buteanu Aurel: *Kakassy Endre: „Mihail Eminescu", nr. 1, pag. 74—75; Ion Iliescu: „Eminescu în Banat", nr. 6, pag. 84—86; Frányó Zoltan: „Barangolaş", nr. 10, pag. 79—80.*
Călinescu G.: *„Impresii asupra literaturii spaniole", nr. 9, pag. 84—85.*
Craşoveanu D.: Sorin Stati: „Cuvinte româneşti", nr. 3, pag. 86—87; Limba română, XIV, nr. 2, pag. 87—88.
Dascălu Crişu: *Dan Deşliu: „Minunile de fiecare zi", nr. 2, pag. 87—88; Vera Lungu: „Amiaza mării", nr. 8, pag. 85.*
Datcu Iordan: *G. Călinescu: „Vasile Alecsandri", nr. 7, pag. 85; Steaua nr. 4/1965, nr. 8, pag. 86—87; Un volum de corespondenţă, nr. 12, pag. 80.*
Drincu Sergiu: *N. Crişan: „Caietele cunoscuţilor mei", nr. 3, pag. 85; Adrian Păunescu: „Ultrasentimente", nr. 4, pag. 90—91; Tudor Vianu: „Despre stil şi artă literară", nr. 7, pag. 86; Dicţionarul limbii române, nr. 12, pag. 81.*
Dumbravă L.: *Corneliu Sturzu: „Arcade" peste anotimp", nr. 1, pag. 77.*
Dumbrăveanu Arghel: *Dialoguri de pe malul mării, nr. 3, pag. 92—94; Al. Andriţoiu: „Vîrful cu dor", nr. 10, pag. 81—82.*
Foarţă Şerban: *Gazeta literară, nr. 22—23/1963, nr. 7, pag. 91.*
Galetariu Maria: *Miron Radu Paraschivescu: „Bîlci la Rîureni", nr. 2, pag. 86; Revista „Teatru" nr. 8/1965, nr. 10, pag. 86; Dragoş Vrînceanu: „Columne", nr. 12, pag. 78.*
Ganea Valeriu: *Contemporanul, nr. 48, 49, 50/1964, nr. 1, pag. 81—82; Poezia în Steaua, nr. 12/1964, nr. 2, pag. 89—90.*
Giurgiu Felicia: *Şt. Bănulescu şi Ilie Purcaru: „Colocvii", nr. 2, pag. 88—89; Demostene Botez: „Chipuri şi măşti", nr. 10, pag. 80.*
Iliescu Ion: *Educaţia estetică prin literatură şi artă, nr. 3, pag. 89—91.*
Indrieş Alexandra: *Limbajul tinerilor poeţi bănăţeni, nr. 1, pag. 81—97; „Teatrul", nr. 4/1965, nr. 7, pag. 90.*
Kuban Endre: *Bodor Pal: „Ţărm de mare în curtea noastră", nr. 1, pag. 78.*
Lillin Andrei A.: *„Jahre kommen, Jahre gehen", nr. 4, pag. 92—93.*
Mihalache C. N.: *Al. Rosetti: „Note din Grecia. Diverse", nr. 2, pag. 85—86; G. Lesnea: „Versuri", nr. 3, pag. 84; P. P. Panaitescu: „Începuturile şi biruinţele scrisului în limba română", nr. 11, pag. 79—81.*
Munteanu Ştefan: *Din lirica latină, nr. 8, pag. 83—85.*
Murariu Partenie: *Pompiliu Marcea: „Ion Slavici", nr. 12, pag. 77.*
Nistor Corneliu: *Ion Grigorescu: „Zig-Zag pe Mapamond", nr. 7, pag. 88.*
Pană Saşa: *„În preajma mutărilor", nr. 9, pag. 85—86.*
Pantea Iosif: *Ion Roman: „Caragiale", nr. 7, pag. 87.*
Popeţi Corneliu: *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România, nr. 3, pag. 88.*
Săndulescu Al.: *T. Vîrcolici: „ Alecu Russo", nr. 7, pag. 89.*
Suru George: *Teodor Balş: „Poarta soarelui", nr. 9, pag. 91.*
Ş. F.: *Ramuri, nr. 6, pag. 86.*
Şerbănescu Mircea: *Nicolae Mărgeanu: „Sîngele negru", nr. 10, pag. 87.*
Ternovici Olimpia: *„Proza umoristică română", nr. 6, pag. 83; Mihu Dragomir: „Şarpele fantastic", nr. 9, pag. 83—84; Francisc Păcurariu: „Introducere în literatura Americii Latine", nr. 11. pag. 81—83.*
Titel Sorin: *Secolul XX, nr. 11, 12/1964, nr. 2, pag. 90.*
Ţirioi Nicolae: *Mircea Şerbănescu: „Pagini pentru ochii limpezi", nr. 6, pag. 79—81; Analele Universităţii din Timişoara, nr. 12, pag. 82,*
Ţugui Haralambie: *Nicolae Ţaţomir: „Tainicul arhipelag", nr. 1, pag. 71; V. Eftimiu: „Poezii", nr. 3, pag. 83; Laurenţiu Fulga: „Concertul pentru două viori", nr. 4, pag. 91—92; Vasile Zamfir: „Sufletul copacilor", nr. 6, pag. 83; Gabriela Melinescu: „Ceremonie de iarnă", nr. 11, pag. 78; Emil Zegreanu: „Amfora de lut", nr. 12, pag. 79.*
Ungureanu C.: *I. D. Bălan: „Delimitări critice", nr. 4, pag. 93.*

CARTEA STRĂINĂ

Biräescu Traian Liviu: *Albérès R. M.: Histoire du roman moderne, nr. 9, pag. 88—89; Gaetan Picon: „Panorama de la nouvelle littérature française", nr. 10, pag. 90.*
Blaga Gavril: *David Lewis: „Brâncuşi", nr. 10, pag. 88—90.*
Cionca Nina: *Jean-Paul Sartre: „Les Mots", nr. 8, pag. 90—91.*
Cionca Stanca: *„Selected Poems of Andrei Vosnesenski", nr. 11, pag. 83.*
Damian S.: *„Primul roman", nr. 8, pag. 89—90.*
Indrieş Alexandra: *Bazin Hervé „La tête contre les murs", nr. 9, pag. 91—92; Henri Piéron: „Vocabulaire de la Psychologie", nr. 6, pag. 88; Roger Fayolle: „La critique litéraire", nr. 10, pag. 91—93.*
Lillin Andrei A.: *Niedermayer Franz: „Spanische Literatur des 20. Jarhunderts", nr. 9, pag. 89—91; Meyers Handbuch über die Literatur, nr. 12,pag. 84.*
Mănescu Clio şi Şerban V.: *Un interesant volum de studii literare, nr. 6, pag. 89.*
Popa Mariana: *The modern Short Story in the Making, nr. 12, pag. 85.*
Roscoš Pavel: *Jan Rak: „V udolí Slnka", nr. 11, pag. 84—86.*
Stoica Petre: *Deutsche Lyrik der Gegenwart, Hans Magnus Enzensberger: „Gedichte", nr. 6, pag. 90—92; Der Ruf-Eine deutsche Kriegszeiaschrift, Konrad Weis, nr. 7, pag. 92—94; O carte de interviuri, nr. 8, pag. 92; O antologie de proză germană contemporană, nr. 8, pag. 92.*
Ungureanu C.: *Ateneu, nr. 6, pag. 87.*

MINIATURI CRITICE

A. B.: *Revista ,,Helikon" despre literatura română, nr. 1, pag. 83.*
A. L.: *Albert Schweitzer la 90 de ani, nr. 2, pag. 92—93.*
T. L. B.: *O discuție despre realism, nr. 1, pag. 86—87.*
Birăescu Traian Liviu: *Actes du III-a Congrés de l'Association internationale de littérature comparé Utrecht, 1961, nr. 12, pag. 88.*
Bulic George: *Miroslav Krleža în românește, nr. 7, pag. 94.*
C U.: *Noul număr al revistei ,,Limba română", nr. 2, pag. 94.*
Un nou ,,Rispitorii", nr. 2, pag. 90; Monolog în Babilon, nr. 6, pag. 95.
Cerna C.: *Rezonanțe, nr. 11, pag. 87.*
Cernăuțeanu Natalia: *Un răspuns, nr. 8, pag. 93—94.*
Chiriță Lygia: *,,Fii bun pînă la moarte", nr. 1, pag. 83; Marginalii la un spectacol, nr. 11, pag. 86.*
Cornu P.: *Două cicluri lirice și chestiunea umorului, nr. 2, pag. 92.*
D. G.: *In memoriam, nr. 6, pag. 96.*
Datcu I.: *Un folclorist, nr. 6, pag. 94.*
Dima Simion: *Camil Petrescu în actualitate, nr. 2, pag. 93.*
Drincu Sergiu: *Cum se face o cronică cinematografică, nr. 4, pag. 96; Discuții în jurul conceptului ,,metodă de creație", nr. 12, pag. 88.*
Dumbrăveanu Anghel: *Premiile literare. Un poem valoros, nr. 3, pag. 94; Ciclu de conferințe despre teatru, nr. 4, pag. 95; Manuscris de dimineață, nr. 10, pag. 94; Secolul XX, nr. 12, pag. 88.*
Fabian Romul: *Poetul țăran, Paul Târbățiu, nr. 10, pag. 96.*
Feld Karl: *Momente din viața artistică a orașului Timișoara, nr. 1, pag. 85—86.*
Foarță Șerban: *Inedite, nr. 4, pag, 96; Dialog apocrif, să zicem, nr. 6, pag. 95.*
Ganea V.: *Despre probitate în polemică, nr. 1, pag. 84; Cîteva cuvinte, nr. 2, pag. 95.*
George Pădeș Victor: *Editoriale, nr. 9, pag. 94—95.*
Guga Silviu: *O culegere literară, nr. 7, pag. 94.*
I. E.: *Luminița, nr. 1, pag. 85.*
Indrieș Alexandra: *Un precursor al poeticii matematice, nr. 11, pag. 86.*
J. B.: *Florica Jebeleanu Cordescu, nr. 6, pag. 93.*
A. J.: *Stampe provinciale, nr. 2, pag. 91.*
Jebeleanu Al.: *Un reportaj despre Timișoara, nr. 3, pag. 95; Despre reportajul roz, nr. 4, pag. 95—96; In jurul unei publicații din trecut, nr. 9, pag. 95.*
Jompan D.: *O culegere de folclor, nr. 3, pag. 94.*
Kuban Endre: *Expoziția retrospectivă Ferdinand Gallas, nr. 7, pag. 95; La reeditarea romanului ,,Sziberiai garnizan", nr. 8, pag. 94—95; Un roman în limba maghiară despre viața tineretului, nr. 12, pag. 89.*
M. S.: *Sensul unei pagini de istorie, nr. 10, pag. 95.*
Metea Octavian: *,,Peregrinul transilvan", la 100 de ani, nr. 2, pag. 94—95.*
Mihalache C. N.: *Un capitol eminescian de istorie literară, nr. 8, pag. 93.*
Mioc Ion: *Reminiscențe sau coincidențe, nr. 3, pag. 95.*
Moldovan Florian: *Expoziția închinată lui Alecsandri, nr. 10, pag. 93.*
O.: *,,Steaua" la 15 ani, nr. 1, pag. 83; Salut revistei ,,Familia", nr. 9, pag. 95—96.*
Oallde Petru: *Un ,,Turneu Petculescu", din 1883, nr. 1, pag. 85.*
P. C.: *Recrudescențele ermetismului, nr. 2, pag. 93—94.*
Pascu P.: *M. R. Paraschivescu în limba maghiară, nr. 1, pag. 84—85; Emil Monția, nr. 4, pag. 95.*
Popiți Gr.: *Din relațiile româno-sîrbe, nr. 10, pag. 95.*
Rueni Radu: *Cîteva cuvinte, nr. 8, pag. 94.*
S. D.: *Absențe nemotivate, nr. 9, pag. 95.*
Sfetca Petru: *Dante și controversa Paul Valéry — T. S. Eliot, nr. 6, pag. 92.*
Suciu I. D.: *Sublinieri, In revista studii nr, 6, 1964, nr. 10, pag. 94.*
Șerbănescu Mircea: *In memoriam: ,,Sárkány Gabriel", nr. 2, pag. 91—92; Tipărituri metodice ale bibliotecii regionale nr. 2, pag. 92; Despre o rubrică de colocvii, nr. 3, pag. 95; Omagiu lui Rafael Alberti, nr. 6, pag. 93; O carte despre mecanizatori, nr. 11, pag. 87.*
Trâpcea Theodor N.: *Note la lucrarea ,,Monumente istorice din Oltenia", nr. 2, pag. 94; O nouă mărturie privind activitatea lui D. Țichindeal, nr. 7, pag. 96; O nouă lucrare despre Valea Cernei, nr. 9, pag. 95; Lucrări științifică ale cadrelor didactice: Românoslavica XI. Istorie, nr. 12, pag. 87.*
Țugui H.: *,,Laudele soarelui", nr. 9, pag. 94.*
Ungureanu C.: *Satira anticlericală, nr. 1, pag. 84; Consecvența judecății critice, nr. 3, pag. 95; Lui Lucian Blagă, nr. 6, pag. 94; Fragment de roman, nr. 7, pag. 95.*
Vatamaniuc D.: *G. Călinescu la Timișoara, nr. 9, pag. 93—94.*
Zaharia Radu: *Boletin da sociedade de Linqua Portuguesa 1—5/1965, nr. 11, pag. 87.*
N. Ț.: *Poșta redacției, nr. 2, pag. 96; nr. 8, pag. 96; nr. 12, pag. 90.*
Moldovan Florian: *Sumarul revistei Orizont pe anul 1964, nr. 1, pag. 88—95; Sumarul revistei Orizont pe anul 1965, nr. 12, pag. 91—*

* * *

Sumar alcătuit de Florian Moldovan, *bibliograf principal la Biblioteca Regională Banat.*

LPAT — 14

COMITETUL DE REDACȚIE

ION ARIEȘANU, NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), *AL. JEBELEANU* (redactor șef), *ANDREI A. LILLIN*

Bobus

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 12026

●

Administraţia :
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei, cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 7954 la Întreprinderea Poligrafică Banat, str. Tipografilor 7, Timişoara — R. S. România

42907

Lei 7.—